TENDÊNCIA

SUMÁRIO

Fábio Lucas: *Conceito de Literatura Nacional* * Affonso Ávila: *Concílio dos Plantadores de Café* * Rui Mourão: *Três Problemas da Ficção Nacional* * José Lobo: *Na Beira do Cuiabá* * Fritz Teixeira de Salles: *Duas Águas* * *Depoimentos críticos de:* Fritz Teixeira de Salles, Euryalo Cannabrava, Homero Silveira, Osmar Lins, Oscar Mendes, Affonso Ávila, Antônio Cândido

REGISTRO DE LIVROS

1

BELO HORIZONTE — AGÔSTO DE 1957

TENDÊNCIA

Diretor: *Fábio Lucas*

Comissão de Redação:

Affonso Ávila

Fritz Teixeira de Salles

Rui Mourão

Secretário:

Adônis Martins Moreira

A diretoria não se responsabiliza pelos conceitos expedidos pelos colaboradores.

Endereço: Rua Alvarenga Peixoto, 168
Belo Horizonte • Minas

SUMÁRIO

CONCEITO DE LITERATURA NACIONAL - *Fábio Lucas* 5

CONCILIO DOS PLANTADORES DE CAFÉ - *Affonso Ávila* 35

TRÊS PROBLEMAS DA FICÇÃO NACIONAL - *Rui Mourão* 39

NA BEIRA DO CUIABÁ - *José Lobo* 55

DUAS AGUAS - *Fritz Teixeira de Salles* 58

DEPOIMENTOS (A Literatura Nacional Perante a Crítica) - *Fritz Teixeira de Salles, Euryalo Cannabrava, Homero Silveira, Osman Lins, Oscar Mendes, Affonso Ávila, Antônio Cândido* 73

REGISTRO DE LIVROS 77

IMPRENSA DA UNIVERSIDADE DE MINAS GERAIS

Com o lançamento de Tendência, *não desejamos ter apenas a circulação de mais uma revista; pretendemos sobretudo divulgar uma orientação. O leitor que nos considerar mais atentamente verificará que* Tendência *se liga a um programa que a distingue: aparece buscando homogeneidade nas concepções literárias e científicas de seus colaboradores, embora os trabalhos aqui insertos procedam de variados setores da criação literária e da produção científica.*

É fácil verificar que estamos empenhados na investigação do sentimento nacional em nossa literatura, não descurando também das manifestações dêste mesmo sentimento nos outros ramos da cultura e do saber humano. Assim, tanto as obras de pura invenção, quanto aquelas de investigação e análise aqui estarão voltadas para a cultura nacional e o que esta apresenta de peculiar e característico, atentas naqueles traços de sua individualidade que lhe conferem côr, autonomia e caráter.

Está visto que tal atitude é o inverso da isenção. Não desejamos aparecer em estado de neutralidade literária. Escolher um rumo, eleger uma tendência, é uma forma de nos definir, de nos tornar partidários.

A defesa de nosso patrimônio cultural induz a repulsa de

A defesa de nosso patrimônio cultural induz a repulsa de *culturas transplantadas e o combate àquelas que, em nossas próprias fronteiras, queiram omitir ou transfigurar as nossas tradições, deter-lhes o curso ou injetar-lhes côres equívocas. Respeitamos nas culturas que nos visitam os resíduos de uma atividade civilizadora que enriquece o homem e o estimula para novas conquistas. Mas nos repugna qualquer tentativa de absorção ou de deformação com que culturas estranhas têm-nos assediado no curso de nossa História, em variadas formas de aproximação interessada.*

Algumas lutas em comum e a superação de certas etapas de nossa formação conferiram aos brasileiros, neste século XX, uma consciência de sua vitalidade orgânica e, à cultura que estão realizando, uma série de traços definidores. A emancipação de um povo começa quando se generaliza a consciência

de sua capacidade de traçar por si os rumos de sua História. A aproximação dessa consciência parece ser a fonte de tanta inquietação social a que temos assistido.

Convictos de que muitas de nossas reações como povo nos uniram fortemente, nos transformando num todo coerente e singular, nos abalançamos à emprêsa de analisar o que é específico e inconfundível em nosso caráter. Trabalhando êste filão, trazemos a certeza de estar atacando o fundamental, os valores mais eminentes de nossa espiritualidade, canalizando-os para a seara literária, porque ligados à vida e ao futuro, fontes de que defluem autenticidade e auto-afirmação. O ponto de partida agora será a descoberta de formas literárias *que correspondam à consciência nacional. Nesta pesquisa é que nos empenharemos.*

Sentimos que em diversos setores da atividade literária, espalhados pelas mais diversas regiões do Brasil, vem-se manifestando idêntica disposição. Entre nós mesmos, fundadores da revista, foi necessário inteiro entendimento para que a iniciativa pudesse vingar. A incorporação de inúmeros esforços isolados levou-nos à convicção de que existia uma tendência: *em tôrno dela nos reunimos.*

Reunimo-nos e aqui estamos, na esperança de que todos quantos pensem conosco venham juntar-se para um trabalho comum. A experiência individualista tem levado os homens ao isolamento e a dissenções invencíveis. O trabalho de grupo e a confiança nos companheiros talvez nos inspirem melhores caminhos.

Conceito de Literatura Nacional

Fábio Lucas

1 — Vacilações da Crítica

Para o estudo de assuntos dessa natureza, julgamos ser necessária, antes de tudo, a exposição do método que nos deverá orientar. Isto porque um exame detido da obra de quantos se ocuparam da história de nossa literatura revela que onde as pugnas se fizeram mais acesas foi na definição do método e na escolha da orientação. No fundo, como se verá adiante, os trabalhos não se diferenciaram muito no que respeita às conclusões, a despeito das posições tomadas em tom opiniático e atitudes polêmicas.

O problema voltou a ser discutido, principalmente pela infatigável pregação de Afrânio Coutinho que, através de livros e jornais, vem-se batendo por uma *crítica estética* e por um *conceito estético ou poético da literatura*. Como alimentássemos a pretensão de emitir um conceito de literatura nacional, achamos de bom aviso começar o trabalho analisando a obra daquêles que já trataram do assunto.

O primeiro grande estudo a examinar a literatura brasileira do ponto de vista crítico foi a *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, aparecida em 1888. Certo é que houve anteriormente a publicação do *Curso Elementar de Litteratura Nacional* (1862), do Sr. Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro. Mas, além de faltar a êsse trabalho mais dilatada exposição do método crítico (dá apenas quatro páginas ao capítulo "Noção e Divisão da Litteratura"), fal-

ou submissão. Não é um epifenômeno da economia e da vida social. Está para êles em relação de equidistância, tendo o mesmo valor que as demais expressões da atividade humana".[5]

Quer o escritor baiano a promoção do fenômeno literário ao primeiro plano das atividades humanas. Mas o simples fato de observarmos que a humanidade jamais tenha empunhado armas e produzido instrumentos de destruição por causa de dissenções no campo literário, e, freqüentemente, o tenha feito por causa de desentendimentos em outros terrenos — econômicos, na quase totalidade — basta para evidenciar que a importância de um e de outro fenômeno não permanece no mesmo plano. A literatura, como tudo o mais, é produto de um povo em determinada época. Não pode fugir à influência dos fatôres condicionadores da vida.[6]

Vimos até agora duas atitudes típicas no estudo da literatura: uma, em que o autor quer *dissolver* o fenômeno literário no fluido social; outra, em que se pretende *isolar* o fenômeno literário, ou, quando não, mantê-lo independente e num grau de importância tal que o equipare aos demais fenômenos sociais. Sílvio Romero e a sua fôrça telúrica de desbravador; Afrânio Coutinho e seu gôsto por métodos restritivos, seus conceitos diferenciadores. Sílvio, excessivo; Afrânio, escasso. Qual terá acertado mais? Qual o mais fiel à realidade brasileira? É o que veremos.

realidade brasileira? E o que veremos.

Comentando a falência do método histórico e investindo contra êle, Afrânio Coutinho nos dá a esperança de realizar um trabalho de maior rigor e exatidão. Mas as injustiças e contradições existentes em seu trabalho cedo saltam aos olhos,

5. AFRÂNIO COUTINHO — *A Literatura no Brasil*, Editorial Sul Americana S. A., Rio 1956, p. 27.

6. "Ahora bien, esta faz problemática de las obras y corrientes definidoras, dónde deberemos buscarla? Ante todo, en el condicionamento histórico de las mismas, en su situación epocal, como fruto que son de experiencias y circunstancias insolayables, tanto íntimas como extrínsecas" Guillermo de Torre, *Problemática de la Literatura*, Editôra Losada, Buenos Aires, 1951, p. 10.

o que induz também e prematuramente a falência de seu próprio método.

Falando de Sílvio Romero, relaciona os conceitos do crítico brasileiro a respeito da literatura: trabalho naturalista, sob a influência das ciências naturais.[7] A conclusão a que chega é a de que "a concepção romeriana da literatura e da história literária provinha da fonte romântica e germânica, que a identificava com o gênio nacional e interpretava sua evolução em consonância com a marcha do sentimento nacional, concepção aliás que domina a maioria senão todos os nossos historiadores da literatura". E acrescenta: "do pensamento filosófico positivista e naturalista, do evolucionismo darwiniano e spenceriano, que formaram o clima naturalista do final do século XIX". Agora vejamos o que Afrânio Coutinho pensa daquilo que todos os outros historiadores nacionais — êstes que embarcaram nas correntes naturalistas e positivistas — fizeram do estudo da história literária: "... sob o impacto do positivismo e das ciências naturais, ela (a história literária) tornou-se o *estudo das circunstâncias* ou causas que produzem ou condicionam a produção da arte, "as circunstâncias externas — políticas, sociais, econômicas — nas quais a literatura é produzida" (Sidney Lee). Era o *completo domínio da exterioridade*, do que não é literário ou estético para a explicação literária".[8]

Manteve-se A. C. fiel ao pensamento de Sílvio Romero

Manteve-se A. C. fiel ao pensamento de Sílvio Romero

e seus prosélitos? Cremos que não. A insistência do escritor sergipano se exerceu muitas vêzes sôbre o progresso de nossa emancipação literária. Soube distinguir, teòricamente, independência política e emancipação literária. Apesar da conquista de 7 de setembro, bem que reconheceu faltar ainda retirar a literatura brasileira de sua subalternidade para com a portuguêsa. O fenômeno literário para êle não ficava simplesmente imerso nas águas das circunstâncias. É o que deixa

7. AFRÂNIO COUTINHO, op. cit., p. 38.

8. AFRÂNIO COUTINHO, op. cit., p. 23 (grifo nosso)

bem claro no prefácio da primeira edição da *História da Literatura Brasileira:* "Independência literária, independência científica, *refôrço* da independência política do Brasil, eis o sonho de minha vida". [9] Para um, portanto, queria *independência;* para outro, *refôrço.* Aliás, aí estava o ardoroso polemista a repetir-se, pois dissera um pouco antes: "Inspirei-me sempre num ideal de um Brasil autônomo, independente na política e *mais ainda* na literatura". [10] Vê-se que as circunstâncias e a exterioridade não são assim tão poderosas, mesmo na obra de Romero...

Apesar de tudo, Afrânio Coutinho, além de reconhecer igualmente o entrelaçamento da atividade literária com as demais atividades da sociedade humana [11], argumenta com pontos de vista extremamente coincidentes com os de Sílvio Romero. Não parece obra de naturalista e positivista o trecho seguinte: "De fato, a formação da consciência literária nacional remonta a muito antes da independência política. A literatura assumiu fisionomia diferente desde o instante em que se formou um homem novo na América". [12] E mais adiante: "Colocado em uma nova "situação" — para a formação da qual concorriam um meio físico, e uma organização social e econômica peculiar — tinha o homem que criar um estado de espírito diferente, atitudes, desejos, esperanças,

8. SÍLVIO ROMERO, op. cit., p. 48 (grifo nosso)

9. SÍLVIO ROMERO, op. cit., p. 48 (grifo nosso)

10. SÍLVIO ROMERO, op. cit., p. 46 (grifo nosso)

11. "...as relações da atividade literária com as demais formas de atividade, de que ressalta a unidade do período como manifestação geral da vida humana". Afrânio Coutinho, op. cit. p. 31; frase que tem o mesmo sentido desta, de Sílvio Romero: "...é antes de tudo mister mostrar as relações de nossa vida intelectual com a história política, social e econômica da nação", S. Romero, op. cit., p. 57. V. também Afrânio Coutinho, op. cit., pp. 44-45-46, onde, apresentando os "caracteres" da literatura brasileira se recorre às "circunstâncias", aos fenômenos sociais alheios à problemática literária, inclusive demonstrando que um fenômeno social e econômico — a urbanização — vem, a partir do século XIX, dissolvendo o culto da natureza anteriormente manifesto nos escritores brasileiros (indianismo, sertanismo e regionalismo); vem, portanto, determinando a modificação de um gênero literário...

12. AFRÂNIO COUTINHO, op., cit., p. 51.

ideais, uma sensibilidade e psicologia, em suma uma nova concepção da vida e das relações humanas, uma visão própria da realidade". Que diferença existe entre esta exposição — do crítico que só acredita no conceito poético ou estético da literatura, na história literária mais *literária* do que *história* — e a seguinte — do crítico positivista e naturalista: "será preciso deixar ver como o descobridor, o colonizador, o implantador da nova ordem de cousas, o português em suma, foi-se transformando ao contacto do índio, do negro, da natureza americana, e como, ajudado por tudo isso e pelo concurso de idéias estrangeiras, se foi aparelhando o brasileiro, tal qual êle é desde já e ainda mais característico se tornará no futuro"? [13] Daí poder-se concluir que a obstinação no método nem sempre tem correspondido, entre nós, a resultados de diferenciação fundamental na aplicação de conceitos pré-estabelecidos.

Quanto a Afrânio Coutinho, convém salientar ainda que irá cair em complicadas armadilhas, pelas próprias mãos preparadas. Assim, enquanto doutrina que "com ser de natureza estética, *o fato literário é histórico,* isto é, acontece num tempo e num espaço determinados" [14] — o que vem a ser velada concessão ao combatido historicismo... — dirá mais adiante, castigando aos que, no Brasil, empregaram o método histórico: "A partir do *conceito simplista* de que a literatura é um fenômeno histórico..." [15]

é um fenômeno histórico..." [15]

No setor que nos interessa mais de perto, combate a José Veríssimo, não pelo seu equívoco conceito do nacionalismo, mas pelo fato de ter encontrado no autor de *Estudos Brasileiros* o conceito de literatura como a expressão da consciência nacional. Assim, depois de afirmar que "Artur Mota,

13. SÍLVIO ROMERO, op. cit. p. 57.

14. AFRÂNIO COUTINHO, op. cit., p. 22 (grifo nosso).

15. Id..., p. 37. Guilhermino Cesar, em obra recentíssima, *História da Literatura do Rio Grande do Sul,* Editôra Globo, Pôrto Alegre, 1956, p. 18), define o seu método como "critério histórico-literário", o que reflete a permanência das lições de Sílvio Romero.

José Veríssimo e outros identificam a literatura, o seu progresso com a marcha do espírito nacional",[16] defende o seu conceito: ..."o conceito periodológico estético-estilístico corrige essa tendência a aplicar o princípio do nacionalismo à interpretação do fenômeno literário e a ver na literatura uma expressão da consciência nacional". Na verdade, a literatura nem sempre guarda respeito ao sentimento nacional. Mas também é certo que, quando o sentimento nacional galga a crista dos acontecimentos e comanda as aspirações do grupo social, a consciência literária não foge às determinações dos impulsos soberanos de que é tomado o povo.

O próprio A. C. reconhece, em contradição ao que transcrevemos acima, que a autonomia literária é "a marcha ou a conquista de uma expressão nacional" [17], o que põe à mostra alguns pecadilhos do decantado método.

Após cuidadosa leitura do capítulo introdutório de *A Literatura no Brasil,* a conclusão a que chegamos é que a reação mais vigorosa que se intentou contra a análise do fenômeno literário de envolta ao fenômeno político não trouxe grandes inovações e acabou por reeditar os mesmos argumentos até então empregados. A lição melhor que se retira ao fato é a de que devemos antes aperfeiçoar, desenvolver e completar o método já adotado pela totalidade de nossa crítica do que combatê-lo decididamente para, no fim, sucumbirmos à evi-
combatê-lo decididamente para, no fim, sucumbirmos à evi-
dência dos mesmos esquemas.

A primeira conquista de um grupo social, na tentativa de afirmação de suas próprias fôrças, é *política*. Esta é sempre um fenômeno vanguardeiro, lida com interêsses imediatos e meios rápidos e eficazes de transformação. A conquista literária, via de regra, é subseqüente à conquista política. [18] Com relação à literatura brasileira, então, o fenômeno foi por demais sensível.

16. AFRÂNIO COUTINHO, op. cit., p. 43.

17. Id., p. 50.

18. "A evolução literária seguiu-se, como sempre, à política" — Sílvio Romero, op. cit., p. 60.

Afrânio Coutinho chama de *tirania política* ao vêzo, apontado por Soares Amora, de nossos historiadores literários, por influência romântica, estudarem a nossa literatura sob os signos da conquista da autonomia literária e da definição do caráter nacional. [19] E vai além: torna-se rigoroso para com Soares Amora, pelo fato de êste ter dividido a nossa história literária em duas eras (como o fêz, aliás, José Veríssimo): era colonial e era nacional. [20]

Mas, se todos dão o Romantismo como primeiro passo de nossa emancipação literária (período que segue imediatamente à nossa independência política), [21] dêles não destoa o próprio Afrânio Coutinho: "Essa tomada de consciência do Brasil pelos brasileiros, correspondente a uma volta do exílio intelectual, foi, todavia, um movimento que se processou lentamente, em conseqüência do Romantismo". [22] E pouco adiante: "Foi o momento em que a velha psiquê *colonial* cedeu o lugar a fôrças espirituais que plasmavam, na alma do povo,

19. AFRÂNIO COUTINHO, op. cit., pág. 43; Antônio Soares Amora — *História da Literatura Brasileira,* Saraiva, S. Paulo, 1955, p. 12.

20. "É mal situado o problema da autonomia literária, quando se subordina ao da independência política. São duas atividades distintas, com diferentes composição e conteúdo, significado e finalidade, para ser identificadas, como ocorre com a divisão da história literária brasileira, pelo critério de nacionalidade, em era colonial e era nacional, caracterizada esta última pelo "processo de divergência em face da literatura portuguêssa" (Soares Amora)". Afrânio Coutinho, op. cit. p. 51.

sa" (Soares Amora)". Afrânio Coutinho, op. cit. p. 51.

21. "A literatura que se escreve no Brasil é já a expressão de um pensamento e sentimento que se não confundem mais com o português, e em forma que, apesar da comunidade da língua, não é mais inteiramente portuguêsa. É isto absolutamente certo desde que *o Romantismo, que foi a nossa emacipação literária,* seguindo naturalmente à nossa independência política". — José Veríssimo, *História da Literatura Brasileira,* José Olímpio Editôra, Rio, 1954, p. 7. No mesmo sentido: Antônio Soares Amora, op. cit., p. 25; Ronald de Carvalho dá o período de 1830 em diante como *período autonômico;* Ronaldo de Carvalho, *Pequena História da Literatura Brasileira,* F. Briguiet, Rio 1937 — 6ª ed. p. 51 Artur Mota considera os séculos XIX e XX como "Epoca de desenvolvimento autonômico". José Osório de Oliveira não acredita em nossa autonomia literária (*História Breve da Literatunra Brasileira,* Liv. Martins, S. Paulo, p. 17-18. Já Afrânio Peixoto dirá: *O romantismo teve raízes políticas...* (*Noções de História da Literatura Brasileira,* Liv. Francisco Alves, 1931, p. 14).

22. AFRÂNIO COUTINHO, op. cit. p. 46.

uma nova mentalidade literária". À página 51, dará Castro Alves como o primeiro de nossos escritores de fisionomia "nìtidamente brasileira". Agora, pergunta-se: para que diferenciar, se se deseja colhêr os mesmos resultados?

* * *

Outra pedra de toque do método de Afrânio Coutinho é a seguinte: "Graças à periodologia estilística liberta-se a história da literatura: 1) da tirania cronológica" (op. cit., pág. 42). E doutrina: "Não subordinados à mecânica cronológica, os períodos dispensam fronteiras precisas, delimitações exatas". Ora, sem expressão tão pretensiosa — periodologia estilística — Veríssimo afirmara mais ou menos a mesma coisa: "Após acurado estudo dêsses fatos tenho por impossível e vão assentá-los em divisões perfeitamente exatas ou dispô-los em bem distintas categorias". [23]

Convém lembrar que aquilo que A. Coutinho defende procedentemente como "primado da obra" (pág. 74) e "Conceito periodológico", isto é, "... os períodos como ascenção e decadência de um sistema de normas ou convenções" (pág. 77), encontra correspondência e concomitância em Guilhermino César, quando êste, na *História da Literatura do Rio Grande do Sul,* nos diz: "A data que tomei por base de precedência foi sempre a da obra mais característica; a da estréia cedência foi sempre a da obra mais característica; a da estréia no caso de autores menos significativos" (pág. 22); o mesmo acontece a Waltensir Dutra e Fausto Cunha que, na *Biografia Crítica das Letras Mineiras* (Instituto Nacional do Livro, Rio, 1956, pág. 16), se pronunciam desta forma: "A verdadeira história literária não se faz com os que vieram antes e depois, na ordem de nascimento ou publicação de obras, mas *com os que fizeram alguma coisa*. O fenômeno estético é muito mais significativo que o acidente cronológico" (grifo dos autores).

23. JOSÉ VERÍSSIMO, op. cit., p. 8 — Referia-se à literatura brasileira dos 3 primeiros séculos.

Pelo que ficou dito, sabe-se que não aceitamos o conceito amplo de literatura, que exorbite da obra de criação artística pela palavra (ficção e poesia) e das considerações em tôrno dessas obras (ensaio e crítica); não acolhemos a equiparação do fenômeno literário aos demais, pois a carga de interêsse que transporta é menos sensível aos destinos da humanidade; batemo-nos pelo estudo da literatura como *fenômeno integrado* no ambiente cultural, portanto, participante do espírito predominante neste ambiente. Assim, é possível falar-se no condicionamento da literatura às suas fontes de inspiração — que não passam de climas culturais limitados por um *meio,* considerado em determinada *época;* verificamos que há fatôres que influenciam tôdas as produções do espírito humano: omití-los em relação a qualquer ramo da cultura é amesquinhar o problema, aplicando-lhe conceitos limitativos e sem raízes na realidade.

A nosso ver, a literatura nem se *dilui* no fluido social nem se *isola* dêle. O problema, para nós, não é o fenômeno literário em si; muito menos a absorção da literatura pelos acontecimentos sociais ou étnicos ou econômicos ou geográficos. O problema, para um método de estudo, é o da *predominância*. Ao estudarmos a literatura, estamos agrupando uma série de produtos intelectuais de um grupo social, nos quais se sobressaem as virtudes literárias; estamos estudando um fenômeno — o literário — em determinada sociedade hu- um fenômeno — o literário — em determinada sociedade hu- mana; estamos evidenciando um aspecto, embora devidamente consciente de que a) o fenômeno não existiria sem a existência do grupo social; b) características pertencentes ao grupo penetram em todos os ramos de sua cultura; c) cada ramo transporta a mesma seiva, embora lhe dê acondicionamento próprio; d) seiva e ramo — fluxo de vida e especificação de atividade — se entrelaçam tão estreitamente que devem ser examinados como um todo.

Quanto ao problema que nos propusemos, resta assinalar que nenhum de nossos historiadores literários partiu do conceito do que seja "literatura nacional" para a fixação de perío-

dos nacionalistas. Houve confusão generalizada em fazer incidir na independência do país o início da nacionalidade. Confundiu-se Estado com Nação. Justiça seja feita a Sílvio Romero que tentou estabelecer diferenças, mas antes com palavras do que com exemplos; e a Afrânio Coutinho que, admitindo sermos "cultural e literàriamente" "uma nação em curso" (*A Literatura no Brasil,* pág. 45) — o que já o faz aceitar que cultura e literatura no Brasil marcham simultâneamente e no mesmo sentido — recua o processo de formação da nacionalidade aos primórdios de nossa História.

Tentaremos, a seguir, fixar o conceito de nação e de nacionalidade, a fim de que, a partir daí, possamos atingir a conceituação do que entendemos por literatura nacional.

2 — NAÇÃO, NACIONAL, NACIONALISMO

Um estudo em ampla escala do conceito de *nação* nos séculos XIX e XX, ambos assinalados por profundas agitações sociais, revela que êste tem sido um dos campos mais propícios às dissenções doutrinárias. Tanto assim que as diversas vacilações e tendências dos pensamentos políticos, sociais, econômicos e artísticos podem, com propriedade, ser estudados, pelo historiador futuro, a partir das diferentes acepções que pelo historiador futuro, a partir das diferentes acepções que a palavra "nacional" foi tomando no curso dos acontecimentos.

O Direito Constitucional — cujo progresso coincide também com os séculos XIX e XX, — da mesma forma que a Sociologia e a Ciência Política, tem procurado a estabilização do conceito, a fim de colhêr distinções úteis ao campo de seus estudos.

Partindo da definição de *povo,* isto é, o elemento humano, a sociedade civil com os seus princípios, as suas leis de convivência, chegam os estudiosos à noção de *Estado,* a sociedade pòlìticamente organizada, o respeito a determinada hierarquia de valores pré-estabelecida. O Estado seria a soma

de povo, território e govêrno. O conceito de território se confunde com o de *país* e representa a área geográfica sôbre a qual se fixa o povo.

E *nação?* Será o resultado de uma série de identidades (origem, língua, raça, religião, etc.) trabalhadas por realizações comuns (ocupação da terra, organização social, jurídica e política, tradições, formulação peculiar na solução dos problemas, a marca de distinção, o traço característico conquistado em lutas com o meio, em defesa do quinhão coletivo, etc.); o produto de uma conquista histórica, o que houvesse sobrado do lento trabalho das horas e dos fenômenos sôbre o homem-grupal; o íntimo respeito a certa organização; a implantação de uma hierarquia de valores, obedecida sem constrangimento. [24]

A semântica da palavra revela a sua fôrça original: vem do latim, *nascor* — nascer. O conceito de nação, portanto, não decorre apenas das instituições de um povo, mas das intrínsecas ligações entre os seus componentes, estreitadas desde o berço. Portanto, as tendências congênitas, somadas ao aprendizado em comum — que é a soma de convenções e conselhos práticos firmados no curso dos tempos, por influência de reações diante dos mesmos problemas e sob o influxo da necessidade comum de perpetuação do grupo — formam o substrato, o ele- mum de perpetuação do grupo — formam o substrato, o ele- mento radical em tôrno de que se estrutura um conceito novo, já tocado pelas conquistas do processo cultural e civilizador — *nação.*

24. "Não importa que suportem épocas sob o jugo de govêrno estrangeiro. Podem ter sido partilhados, como a Polônia, ou desmembrados dos seus, como os povos irridentes, ou espalhados no mundo, como a nação judáica. *As aspirações de uma vida política, em comunhão com os seus, não lhes fenecem no coração,* com as adversidades que suportam. A. de Sampaio Doria. *Direito Constitucional,* Comp. Ed. Nacional, S. Paulo, 1953, Primeiro Tomo, p. 51. V. Jonathas Serrano: *Filosofia do Direito, F. Briguiet* & Cia., Rio, 1942, p. 139; Maurice Duverger: *Droit Constitutionnel et Instituitions Politiques,* Presses Universitaires de France, Paris, 1955, p. 63.

Na comunidade humana, a comunidade nacional é a mais característica, a mais original e a que mais se presta ao estabelecimento de distinções. [25]

O que diferencia *Estado* de *Nação* é que o Estado se apresenta mais como uma construção jurídica e a Nação como um fato social. O aperfeiçoamento de um Estado está justamente em respeitar e aperfeiçoar o sentimento nacional. [26]

É preciso reconhecer que há fatores externos que fazem acelerar o processo de transformação de um povo em nação. Fatores geográficos, econômicos, políticos, etc., influem na obtenção de solidariedade cada vez mais estreitas.

A nação deve ser a mais franca e sadia solidariedade, porque a sua mais alta virtude é a coesão. E solidariedade é construção, é ato secundário e não apenas fôrça primitiva e fundamental do homem. Neste ponto, estamos com Carlos Campos [27] quando critica o conceito de solidariedade de Duguit. O falecido professor mineiro aceita como fato elementar, visível, de observação direta, a coexistência; não a solidariedade — "formações secundárias e não fundamentais" — "um sen-

25 "Parmi tous les groupements humains, la communauté nacionale est aujourd'hui la plus forte, celle ou les liens de solidarité sont les plus intenses. Cela signifie qu'en cas de conflit entre les solidarités de plusieurs groupes, la solidarité nationale l'emporte". Maurice Duverger, op. cit., p. 63; "en effet la nation est d'abord un sentiment attaché aux fibres sieurs groupes, la solidarité nationale l'emporte". Maurice Duverger, op. cit., p. 63; "en effet la nation est d'abord un sentiment attaché aux fibres les plus intimes de notre être: le sentiment d'une solidarité qui unit les individus dans leur volonté de vivre ensemble" — Georges Burdeau: *Traité de Science Politique,* Tome II, Paris, 1949, p. 96.

26. Para Maurice Duverger, o têrmo *regime político,* em sentido *restrito,* se aplica exclusivamente à estrutura governamental de um tipo especial de sociedade humana: a nação. (V. *Les Régimes Politiques,* Presses Universitaires de France, Paris, 1951, p. 7). Georges Burdeau, Citando Carré de Malberg, acha que Estado e Nação, para uma plena soberania, devem ser uma única pessoa. Op. cit., p. 105. Parece que houve flagrante confusão por parte de Afonso Arinos de Melo Franco, quando afirmou, trocando os conceitos de Estado e Nação: "Porque, na verdade, se o Brasil não existe, propriamente, como Estado, tomada esta idéia no seu sentido rigoroso, não se pode negar que êle exista como Nação "(*in* "Preparação ao Nacionalismo" — Civ. Brasileira S. A., 1934, p. 16-17.

27. CARLOS CAMPOS, *Sociologia e Filofosia do Direito,* ed. Revista Forense, 1943 p. 31 e seguintes.

timento complexo, superestrutura ao serviço da coexistência humana e seus interêsses conciliados".

Assim, além das condições originais para a formação da nacionalidade (raça, língua, costumes, religião, etc.), outras condições externas aceleram ou retardam o processo nacionalizador.

Não existe, a bem dizer, uma fórmula de nacionalismo. Êste se manifesta preponderantemente por determinadas formas em cada época. Sendo o produto de uma unidade cultural, requer a fusão de incontáveis fatores, que estruturam a coerência de atitudes de um povo. Acontece, todavia, que, em determinadas fases, as condições de vida põem em evidência algumas das virtudes que integram o sentimento nacional. Daí o fato de se definir o nacionalismo ora por raça, ora por língua, ora por religião, ora por tradições. Façamos uma análise do que está acontecendo modernamente:

A palavra "nacionalismo" adquiriu feição mágica e passou a resumir um bloco de anseios dos povos e de diversas camadas de opinião; encarnou, sùbitamente, o símbolo de uma atitude drástica e se carregou de significações explosivas, numa concentração fantástica de energia, capaz de deflagrar movimentos populares, revoluções e guerras.

O poder surpreendente que o vocábulo ganhou em nosso tempo resulta da condensação de uma série de nebulosas vivas tempo resulta da condensação de uma série de nebulosas vivas (desejos, insatisfação, consciência, rebeldia, etc.), que vagavam sem destino no inconsciente coletivo e que, de repente, sob a ação catalizadora de uma palavra de ordem, se fixaram definitivamente, reduzindo num têrmo simples, e accessível a todos, a carga extraordinária de sua potencialidade sugestionadora.

Êste é um fenômeno que também não deve escapar ao estudioso: a promoção dos vocábulos a uma quase divindade, a um mito respeitabilíssimo, cuja capacidade de impacto foi provada centenas de vêzes e vem merecendo o inevitável batismo de sangue em tôdas as esquinas e praças dêste mundo,

em que alguém é abatido por ter pronunciado o mágico vocábulo em enunciação discordante com os donos das metralhadoras.

Já Tocqueville, em trabalho clássico sôbre a democracia americana, datado de 1831, advertia os seus leitores do fascínio da idéia simples, resumida, clara e accessível, sôbre as tendências da opinião pública.

A palavra "nacional", por vêzes, esteve na bôca dos falsos profetas, que, usando-a, pretenderam — e não raro conseguiram — iludir a boa fé daqueles que nela acreditavam. A insidiosa burguesia, em certo momento de crise, deu símbolos, marchas triunfais e a ilusão — só a ilusão — de poder ao proletariado, a fim de quebrar-lhe as resistências, levando-o no engôdo até as malsinadas aventuras do nazismo, do fascismo e de maquinações congêneres. "Nacional-Socialismo" foi o rótulo com que se batizou o regime insólito, numa corrupção inominável dessas unidades vocabulares, que passaram a identificar uma ideologia responsável por um dos acontecimentos mais sombrios e menos dignificantes da história da humanidade.[28]

Tivemos, portanto, muita deturpação de sentido, muito objetivo espúrio encoberto. Em determinado momento, o "nacionalismo" foi a pedra filosofal, a invenção radiante, o súbito cionalismo" foi a pedra filosofal, a invenção radiante, o súbito milagre para aquêles que, à falta de melhores argumentos destinados a ludibriar as esperanças do povo, adotavam palavras de conceituação legítima e respeitada no consenso popular,

28. Um dos fatores que determinaram o desvario da aventura alemã foi a fixação do conceito de "nacionalismo" abusivamente em um só de seus elementos característicos, a consideração exclusivista e arbitrária de um aspecto isolado do conjunto — *a raça*. Esta, que não passa de um dos componentes — importante mas não absoluto — da nação, ascendeu, no regime nazista, ao primeiro plano, numa hipertrofia que deformou o conjunto. A vaidosa sobrestimação de qualidades raciais, somada a interêsses expansionistas, fêz progredir a agressividade do povo alemão. V., a respeito de *raça*, Darcy Azambuja, *Teoria Geral do Estado*, Livraria do Globo, Pôrto Alegre, 1952, ps. 17-18.

as mais puras, para fazer delas o fermento de sua atividade interessada, estabelecer confusão, turvar as águas, a fim de tirar proveito da lama.

Mas, passado o momento supremo da crise, quando a maré recuou e a praia mostrou de novo o esplendor de suas areias brancas, o conceito de nacionalismo começou novamente a sedimentar-se sôbre sua acepção legítima, liberto das limalhas que o momento de abuso e de obscurantismo havia misturado à sua essência.

Hoje, o *nacionalismo* parece comandar uma linha de conduta e de coerência bastante nítida, e manifesta em quase todos os campos da atividade humana.

O próprio registro lexicográfico sofreu modificação com o correr dos tempos. Se pegarmos o dicionário de Cândido de Figueiredo[29], vamos encontrar: "NACIONALISMO, *m.*, *neol.* Patriotismo (De *nacional*)". Mas se consultarmos o *Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguêsa*, de Hildebrando de Lima e Gustavo Barroso[30], veremos: "*nacionalismo, s.m.* — Patriotismo; ;preferência determinada por tudo o que é próprio da *nação* a que se pertence; política de *nacionalização* de tôdas as atividades de um país — indústria, comércio, artes, etc.".

Uma análise criteriosa do fenômeno nos tempos atuais

Uma análise criteriosa do fenômeno nos tempos atuais

revela que onde êle se mostra mais sensível é nas atitudes que toma: 1) em defesa de um espaço geográfico e social; 2) na estatização das atividades vitais do grupo social. Poder-se-ia resumir dizendo que, hodiernamente, o nacionalismo se manifesta na defesa do patrimônio econômico e cultural de um povo.

Os manuais elementares e os compêndios acadêmicos citam

29. CÂNDIDO DE FIGUEIREDO, *Dicionário da Língua Portuguêsa*, Livraria Bertrand, Lisboa, 1954.

30. HILDEBRANDO DE LIMA e GUSTAVO BARROSO, *Pequeno Dicionário da Língua Portuguêsa*, Civilização Brasileira, Rio, 1951.

o nunca exaurido exemplo dos judeus, para demonstrar a existência de um tipo de nação sem base territorial. [31]

A nosso ver, o século XX exige para a formação de um Estado nacional, além de um povo e sua unidade cultural, a base de fixação dêste povo, o território. Muito significativo, a êste respeito, o fato de os judeus (ainda que atendendo a interêsses estranhos ao grupo) terem buscado uma faixa de terra para ali poderem fixar-se. Georges Burdeau, no seu Tratado de Ciência Política, cita um trecho da *Geografia da História* de Jean Brunhes e Camille Vallaux em que êstes prelecionam o seguinte: "La nation elle-même tend a s'installer sur un territoire qui lui soit propre... elle tend à affirmer son existence... par cette consécration supérieure qui en fait un État". [32]

E por que esta defesa do espaço social e geográfico? Temos no número 2, retro, a resposta: por causa da luta contra o imperialismo. Êste, se na sua apresentação costumeira tem algo de polvo, devido ao seu funcionamento tentacular, muito deve ao camaleão pela sua aparência multicor. O seu problema exclusivo é viver do sacrifício dos povos, é sugar até o desfalecimento, para que sobreviva apenas a cabeça formidável da hidra malfazeja.

Como o camaleão, sabe tomar as côres simpáticas, sabe

Como o camaleão, sabe tomar as côres simpáticas, sabe

agir sutil e sorrateiramente. Tem meios suasórios de enorme penetração. Rádios, jornais, alto-falantes, cinemas, televisão e até os púlpitos lhe servem de instrumento. Se quer implantar um monopólio, se deseja favorecer um truste, deturpa a língua, subverte os costumes, impõe novos padrões de gôsto, modifica a música, substitui os ídolos. Compra, corrompe, amesquinha, subjuga. No afã de conquistar, o primeiro trabalho é eliminar, pelo esfacelamento, a vida local, os valores autênticos, a alma da resistência que é — o espírito nacional.

31. A. SAMPAIO DÓRIA, op. cit., p. 51; Darcy Azambuja, op. cit. p. 34.
32. GEORGES BURDEAU, op. cit., p. 98.

Hoje, tudo indica que a ameaça mais grave que sofrem as nações parte do caráter desagregador do imperialismo. Sofrendo o impacto do poderio econômico das nações mais fortes [33], as nacionalidades suportam sério abalo na sua estabilidade, o que provoca da parte delas reações violentas no sentido de se manterem intactas. Daí a excessiva sensibilidade que exibem, a ponto de se fecharem em tôdas as atividades e em todos os ramos da cultura no mais estreito e fiel nacionalismo. Vê-se que é pura atitude de defesa. Não houvesse as ameaças, essas reações quase que alérgicas cessariam. Os estudiosos do fenômeno racial nos Estados Unidos vêm notando, por exemplo, que a cultura negra naquele país tem adquirido tonalidades cada vez mais características e se tornado cada vez mais fechada à proporção que a agressividade dos brancos se exerce sôbre os pretos. À fôrça de produzirem, ao longo da História, uma infatigável resistência passiva, foram-se isolando e, de certa forma, envergando também certa agressividade. Culpa dos pretos? Evidentemente, não. Culpa dos provocadores, das discriminações, enfim, dos brancos. De resto, o problema é comum a tôdas as minorias.

Portanto, quando a ameaça vem de fora, dentro se instala a coesão do grupo social, que é o primeiro passo para a transformação de um povo em nação.

A esta luta, pois, de resistência contra as dominações alie-

A esta luta, pois, de resistência contra as dominações alienígenas, contra a destruição das reservas culturais dos povos é que damos hoje o nome de *nacionalismo*. As culturas amea-

33. "On pourrait montrer aussi comment, de nos jours, à la solidarité nationale purement sentimentale vient s'ajouter la conscience d'une solidarité économique. Sous la pression des systèmes économiques clos la nacion devient aujourd'hui, plus qu'à aucum moment de l'histoire, une collectivé solidaire. L'intérêt national, sur le plan économique, donne au sens national une dureté inconnue jusqu'au début du XXe siècle" — Manoilesco — *Le siècle du corporativisme*, 1938, ps. 34-38 — Apud Georges Burdeau, op. cit. 99. — "Nos povos, como nos indivíduos, o principal estímulo é a consciência, que lhes dá a abastança, de se poderem prover a si mesmos" José Veríssimo, op. cit., p. 107.

çadas reagem denodadamente em todos os continentes, gerando o surto libertário que, ao que tudo indica, marcará época na história da humanidade.

Alguns analistas do fenômeno atribuem a esta tendência o caráter de uma *terceira fôrça* na balança dos conflitos mundiais. [34] Não vamos a isto. Mas reconhecemos nesse movimento a mais gloriosa tentativa de sobrevivência com dignidade, a maior afirmação das fôrças vivas dos povos, a mais alta demonstrção de estoicismo diante da brutalidade e da prepotência.

Assim, hoje é corrente dizer-se "nacionalista" o movimento de resistência dos egípcios contra a agressão dos inglêses; "nacionalistas" são as manifestações públicas da opi-

34. No Brasil, Tristão de Athayde vem defendendo êste ponto de vista: "Quando se reuniu a conferência de Bandoeng — como para o fato chamou a atenção o P. Lebret, OP., em uma recente conferência de alrga visão mundial dos acontecimentos e do dever dos cristãos em face deles, apareceu uma *terceira fôrça*: a fôrça dos sem fôrça, dos "have-nots", moralmente liderados por essa grande nação de 300 milhões de homens silenciosos e meditativos, libertados da vida colonial pelo mais pacífico dos líderes políticos do mundo contemporâneo: Ghandi. A Índia vinha assim colocar-se entre os Estados Unidos e a Rússia, como a fôrça possível de resistência contra o choque dos dois leviatãs. Essa terceira fôrça é que há poucos meses surgiu, impulsionada pela casta militar que libertou o Egito da corrupção política e moral dos Farouks e encabeçou, agressivamente, o jovem nacionalismo nilota. A nacionalização antecipada da Companhia de Suez foi o ato precipitado com que essa *terceira* agressivamente, o jovem nacionalismo nilota. A nacionalização antecipada da Companhia de Suez foi o ato precipitado com que essa *terceira* *fôrça* veio marcar o seu aparecimento nativista no norte da África, contra a persistência do colonialismo francês. Os africanos, como os asiáticos, vinham fazer no século XX aquilo que nós, americanos, havíamos feito, no século XVIII e no século XIX. Nacionalismo e colonialismo se defrontaram então, como hoje voltam a defrontar-se. Espanha e Portugal se comportavam então, perante a América Latina e a Inglaterra, perante a América Inglesa, como hoje a Inglaterra de novo e a França voltam a comportar-se perante as suas colônias. O episódio de Suez e a injustificável agressão militar contra o Egito, — que colocam hoje Israel, Inglaterra e França na mesma posição da Alemanha de Guilherme II e de Hitler e da Rússia de Stalin — são estertores de um mundo que morre e vagidos de um mundo que nasce. É o imperialismo colonialista em luta contra as reivindicações da consciência nacional de povos de velhíssima estirpe, como os chineses e os egípcios, explorados longamente pelo capitalismo burguês, desde a Revolução Industrial do século XVII, e que hoje acordam para a vida independente". *In Diário de Notícias*", ed. de 12-11-956.

nião brasileira, em defesa de nossas reservas minerais; "nacionalista" a lei que rege a exploração do petróleo entre nós.

Ao ciclo do *mêdo* na história da primeira metade do século XX sobrevém, como uma aurora, no limiar desta segunda metade, o ciclo da coragem, o momento da bravura. A conclusão animosa que nos alteia o espírito, nesta fase de transformação histórica, é a de que a ameaça da morte foi menos poderosa do que o desejo de viver livremente. O nacionalismo representa, agora, a resistência da vida, a fé no destino comum.

A atomização do espírito seguiu-se como conseqüência lógica do fracionamento da unidade religiosa que amarrara o homem da Idade Média. Hoje, uma unidade mais alta se constrói diante de nossos olhos. Passado o momento de crise, do mais minudente esfacelamento, os homens começam a erguer um paredão, a muralha dentro da qual novamente se poderá atingir uma unidade e lograr mais sólida coesão. O espírito nacional será capaz de reconduzir a fé nas instituições públicas, trará nova hierarquia de valores, formará novas convicções e implantará novo sistema de vida. O nacionalismo funcionará como a súmula do interêsse de todos, pelo menos enquanto durar a luta contra as fôrças desarticuladoras do imperialismo.

A literatura, certamente, não ficará de fora, neste mo-

A literatura, certamente, não ficará de fora, neste mo-

mento de renovação. Aquilo que foi uma crise sentida e estudada [35], terá necessàriamente um conceito novo e atuante.

3 — LITERATURA NACIONAL

Já nos pronunciamos acêrca de nosso conceito de *literatura*. A arte é expressão da vida. A *literatura* expressão artística caracterizada pelo uso da palavra. Limita-se, a nosso

35. Sôbre o assunto: Guillerme de Torre, *Problemas de la Literatura*; Heron de Alencar, *Literatura, um conceito em crise*, Bahia, 1952; Jacques Rivière, *La crise du concept de litterature*, N.R.F., fev. 1924.

ver, em literatura de criação (ficção, poesia e drama) e litertura científica a respeito da criação (ensaios e crítica). O seu objeto especial são as Belas Letras.

A literatura é parte de uma unidade cultural. Traz em si as mesmas determinações que atingem todos os ramos da cultura em determinada época. Ao estudarmos um conjunto de obras literárias, estamos estudando um fenômeno cultural em que predomina o sentido estético da palavra. Julgamos a arte pura como simples exercício, mero aprendizado das regras do ofício. A extrema dominação da técnica inventa jogos formais, mas não faz literatura enquanto não se lhe acrescentar conteúdo vital: transposição de resíduos culturais para a linguagem artística.

Para que a literatura possa traduzir, sem constrangimento ou falsidade, o sentimento nacional, é necessário que êste sentimento, ao invés de ser procurado, seja uma floração espontânea de um povo que, através de sua História, o tenha trabalhado como tarefa cotidiana.[36]

A literatura torna-se, então, nacional, quando se vê inconscientemente transformada em um dos instrumentos de afirmação de determinado grupo social que tenha atingido o estado de solidariedade e coesão. Para tanto, é necessário apoderar-se de meios de expressão convincentes, que, além de traduzir o *sentimento*, reflitam uma *forma nacional*. Na cúpula de duzir o *sentimento*, reflitam uma *forma nacional*. Na cúpula de

36. "JOSÉ VERÍSSIMO escreveu: "A história da literatura brasileira é, no meu conceito, a história do que da nossa atividade literária sobrevive na nossa memória coletiva de nação". Só pode sobreviver na memória coletiva da nação aquilo que foi sancionado pelo generalizado aprêço, aquilo que foi tocado de unção nacional, que atendeu ao desejo, ao sonho, ao anseio, à necessidade de comunicação de muitos. O fato individual, isolado, não é susceptível de tratamento sociológico, nem tem expressão na vida coletiva. Interessa-nos o que passou a constituir patrimônio, aquilo em que ainda nos abeberamos, a herança do passado distante, os elementos que, fundamente ancorados no desenvolvimento histórico, vão ajudar-nos a agir no presente, alicerçando o que fizemos e contribuindo para que elaboremos alguma coisa objetiva, porque vincula à realidade". Nelson Werneck Sodré. — *Estudo Histórico-Sociológico da Cultura Brasileira, in Introdução aos Problemas do Brasil,* Instituto Superior de Estudos Brasileiros, Rio 1956, p. 162.

uma inabalável formação nativista, deve-se encontrar o consciente emprêgo de uma expressão que seja o único e mais eficaz veículo daquela formação.

4 — A LITERATURA BRASILEIRA

Vimos como, tomando Estado por Nação, os nossos historiadores de modo geral confundiram a fase de *conquista* e de *emancipação* com a fase nacional. E passaram a definir o nacionalismo por fórmulas pré-fabricadas, exterioridades nativistas, sem radicações profundas no consenso do povo.

A fase colonial do Brasil — como qualquer fase colonial para qualquer país — foi impeditiva de tôda manifestação autóctone. O interêsse reinol estava em evitar a formação de uma consciência que divergisse das pretensões do Reino, pretensões comerciais ùnicamente. Para isso, impediram por todos os meios a instalação de prelos entre nós, a circulação de periódicos, o ensino superior, etc. O importante para êles era a nossa produção de riquezas, pois o Reino precisava viver na abastança.

A própria produção de riquezas era controladíssima. A ambição portuguêsa aqui se orientou no sentido do proveito rápido e lucrativo. Haja vista a descoberta do ouro, que realizou o maior deslocamento humano daquele tempo, quando realizou o maior deslocamento humano daquele tempo, quando reinóis, escravos, "cristãos-novos" e um mundo de gente procurava as "minas gerais" para a satisfação de um sonho de riqueza e de vida farta. Tão cega esta ambição que até dos provisionamentos naturais se esqueceram os mineradores, a ponto de se verificar escassez de alimentos em determinada fase do período áureo. A proibição de atividades industriais é outro capítulo dêsse episódio de cobiça, pois, no entender das autoridades da época, a indústria poderia roubar alguns braços à mineração.

Assim sendo, o Brasil não experimentou o fenômeno cultural — entendido êste na sua acepção universitária — desde

os primórdios de sua História. Os portuguêses deixaram marcas profundas em tudo quanto disse respeito ao seu ganho, seu proveito, seu interêsse. Mas não ficou memória de um grande colégio, de uma iniciativa cultural de grande vulto. O que fizeram foi fechar tipografias e oprimir idéias.

Apenas os jesuítas cuidaram da formação intelectual. Mas formação condicionada, unilateral, objetivando tão só a conquista de fiéis, a catequese. Certo é que, por vêzes, os jesuítas tiveram de identificar-se com os nativos e aderir a seus movimentos, seus anseios libertários. Em compensação, a sombra de sua influência se estendeu até a formação do baixo clericalismo, supersticioso e voraz, ávido em dividir com a Côrte os espólios de um povo esbulhado. [37]

A cultura jesuística, desligada da realidade local, mas ávida por divulgar um sistema, sem sequer trabalhá-lo por um processo de adaptação, não se fundiu no cadinho de nossa formação, mas ficou apenas justaposta às naturais tendências da cultura existente. Os conhecimentos difundidos não visavam a melhor interpretar o sentimento dominante, mas a cumprir uma finalidade: promover a catequese.

A literatura de nossa fase colonial, por isto mesmo, é tôda incaracterística, pois adstrita aos processos importados, e policiada minuciosamente para não sair do figurino. Faltava-lhe o *sentido da conquista* para que pudesse ganhar feição
tava-lhe o *sentido da conquista* para que pudesse ganhar feição
própria. Só com a apropriação efetiva de nossos recursos naturais e a consciência de nossa grandeza, disto resultante, é que nos seria possível cultivar uma literatura com virtudes pessoais.

A Escola Mineira é acadêmica e suas produções pouco diferem do que se fazia em Portugal. [38] O único documento

37. Neste sentido, têm razão Nelson Werneck Sodré (*Síntese do Desenvolvimento Literário no Brasil*, Liv. Martins, S. Paulo, 1943, p. 16) quando diz que os portuguêses, como era comum na época, misturaram "conquista comercial com catequese religiosa".

38. V. NELSON WERNECK SODRÉ, op. cit., p. 34 — Também Florestan Fernandes, *Ciência e Sociedade na Evolução Social do Brasil*, in Rev. Brasiliense, 1956, n. 6, p. 47.

da época cujo conteúdo destoa dos demais são as "Cartas Chilenas", mais político do que literário.

Com a vinda de D. João VI, teve início a atividade literária em maior escala, com a libertação dos prelos e a publicação dos periódicos. Mas ainda assim as opiniões eram terrìvelmente controladas. Considere-se o trecho seguinte, da portaria do governador da Bahia autorizando a publicação de nosso segundo periódico — "Idade d'Ouro":

"Deverá contar as notícias Políticas, sempre de maneira mais singela, anunciando simplesmente os fatos, sem interpor quaisquer Reflexões, que tendam direta ou indiretamente a dar qualquer inflexão à opinião pública.

"Sempre que a escassez de notícia deixe na fôlha um espaço disponível, ocupar-se-á dêste, publicando alguma descoberta útil, e particularmente as Artes, discorrendo sôbre a necessidade de instruir e conservar bons e polidos costumes nas Nações, e *explicando não só como o caráter nacional ganha em consideração no Mundo pela adesão ao seu Govêrno e à Religião, mostrando graça em quanto têm perdido naquela consideração tôdas as Nações, que se deixaram despegar do Govêrno e Religião de seus Países*". [39] Note-se a maneirosa sugestão para falso conceito do caráter nacional.

Com a independência política, o país entrou em fase de euforia e, embarcando nas correntes do Romantismo, oriundas
euforia e, embarcando nas correntes do Romantismo, oriundas
da Europa, aproveitou o momento para ensaiar sua emancipação literária.

Mas houve nisto muito de atitude. O país não estava ainda de posse de completa liberdade econômica, de suficiência bastante para afirmações ortodoxas. O homem ainda não se tinha conciliado com a organização social e com a terra. Sua originalidade era procurada nos artifícios, sua autonomia buscada nas atitudes. José Veríssimo viu bem o problema, ao dizer que "nos povos, como nos indivíduos, o principal es-

39. Cf. ALEXANDRE PASSOS, *A Imprensa no Período Colonial*, Ministério da Educação, Rio, 1952, p. 32. (grifo nosso).

tímulo à autonomia é a consciência, que lhes dá a abastança, de se poderem prover a si mesmos". (v. nota [33])

Baseados exclusivamente na atitude, os nossos escritores começaram a luta por uma literatura própria. Houve até quem lembrasse a substituição da língua portuguêsa pela tupi. E José de Alencar, no entusiasmo que o momento sugeria, doutrinou forte: "O conhecimento da língua indígena é o melhor critério para a nacionalização da literatura". [40]

Assistimos assim ao nascimento dêsse exaltado culto nativista, patrioteiro e, não raro, insincero. José Veríssimo assinala que "... a literatura imediatamente posterior à Independência é ostensivamente, *intencionalmente* nacionalista e patriótica". [41]

Ora, a intencionalidade, no caso, é o primeiro indício de falsidade do critério. Não obstante, a grande maioria de nossos críticos dá como "fase nacional" de nossa literatura o período a partir do Romantismo (José Veríssimo, Soares Amora, Nelson Werneck Sodré, Tristão de Athayde, etc.). Mas é preciso refletir em que a originalidade buscada é afetação. Ou, como queria Fernandes Pinheiro, "impossível pedir originalidade a quem não tem idéias suas". [42]

Alceu Amoroso Lima relaciona como correntes de inspi-

Alceu Amoroso Lima relaciona como correntes de inspi-

ração nacional: a *indianista,* a *sertanista,* a *negrista* e a *regionalista*. [43] Ora, sabemos que o índio para o nosso romantismo tomou feição de mito. À falta de originalidade fundamental, os nossos escritores trataram de endeusar os temas, apegando-se a exteriorizações de fácil efeito. [44]

40. "O indianismo foi a fórmula literária em que se encarnou aqui a reação nacionalista conseguinte à Independência. Sociològicamente, grosso êrro, foi o ponto de vista literário, fecundo equívoco". José Veríssimo, *Letras e Literatos,* Rio 1936, pg. 132-138 Cf. Alvaro Lins e Aurélio Buarque Hocanda, *Roteiro Literário do Brasil e de Portugal,* José Olímpio, Rio, 1956, vol. II, p. 594.

41. JOSÉ VERÍSSIMO, op. cit. p. 12 (grifo nosso)

42. JOAQUIM CAETANO FERNANDES PINHEIRO, op. cit. p. 11.

43. ALCEU AMOROSO LIMA, *Introdução à Literatura Brasileira,* Liv. Agir, Rio, 1956, p. 180.

As outras correntes, da mesma forma, não passam de mistificações. Certo que, hoje, o sertanismo encontrou em Guimarães Rosa uma expressão adequada. Mas o escritor mineiro soube autenticar o assunto, estudando profundamente os caracteres e as suas reações, bem como as sutilezas da linguagem sertaneja. Com Guimarães Rosa é que a gramática do sertão aparece para os olhos atônitos do homem citadino. O negrismo, entre nós, não teve expressão de corrente literária, mas representou tentativas isoladas de valorização do tema. Teve a sua "moda" na fase que antecedeu a abolição.

Não há dúvida de que tôdas essas correntes ou manifestações, exceção à indianista, oferecem perspectivas, pois constituem, ainda hoje, resíduos culturais ponderáveis de nosso povo. Mas onde o nosso povo deverá afirmar-se é no caldeamento de tôdas essas tendências, na fusão de tôdas as correntes, de que decorrerá o sentido da coesão, o sentimento nacional, o caráter brasileiro. [45]

Alceu Amoroso Lima deu como período de nossa "independência completa" o século XX e diz que o nosso modernismo não teve concomitância com qualquer movimento literário lusitano.[46] Realmente, nos dias que correm o país caminha decididamente para a sua emancipação. A opinião pú-

blica vai pouco a pouco se organizando em tôrno de certos princípios que injetam novas fôrças na consciência de nosso destino e na certeza de nosso progresso. Se reconhecemos que a nossa literatura ganhou autonomia, fôrça é exigirmos dela

44. Estou com Max Muller, quando qualifica o mito de "enfermidade da linguagem": "He aquí por qué... califiqué yo al mito de enfermidad del lenguage mejor que del pensamiento..." *Contribution to the Sciences of Mythology,* London, Longmans, Green & Co., 1897; Apud Ernest Cassirer, *Antropologia Filosofica,* México, 1951, p. 158.

45. "O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem de seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço". Machado de Assis, *Critica Literária,* W.M. Jackson Inc., 1955, p. 135.

46. ALCEU AMOROSO LIMA, op. cit., p. 144.

um trabalho mais intenso de legitimação, de identificação com a consciência nacional. A nossa literatura não achou ainda os grandes temas brasileiros, embora já existam numerosas pesquisas nesse sentido.

Tanto Nelson Werneck Sodré quanto Afrânio Coutinho chamam atenção para o problema da vida urbana no Brasil e para a tendência de concentração de grande núcleos urbanos. A vida citadina brasileira também possui as suas peculiaridades, e estas não escapam à observação dos artistas. Machado, Lima Barreto, Marques Rebêlo e outros formam uma linha de escritores da cidade. Não será, pois, a vida do campo a única a fornecer inspiração para uma literatura de cunho nacionalista. [47].

De tudo isto se pode concluir que impulsos parciais não geram uma nacionalidade. Pronunciadas características locais induzem, ao contrário, a inexistência de unidade e, pois, de coesão social. Os problemas postos por Gilberto Freire e Viana Moog [48] continuam ainda em vigor: caminhamos para a unidade, embora sejamos um conjunto de ilhas, um arquipélago de ilhas culturais.

Para falar-se de um povo em têrmos de nação é necessário que as ilhas culturais se toquem profundamente. A unidade é tanto mais perfeita quanto mais numerosos forem os
sário que as mais perfeita quanto mais numerosos
dade é tanto mais perfeita quanto mais numerosos forem os pontos de contato. O Estado é tanto mais nacional quanto mais numerosos fatores concorrerem para a unificação das tendências sociais.

Presentemente, o fio que ligará as diversas partes de nossa geografia social deverá ser a luta de todos para a con-

47. "Devo acrescentar que neste ponto manifesta-se às vêzes uma opinião, que tenho por errônea: é a que só reconhece espírito nacional nas obras que tratam de assunto local, doutrina que, a ser exata, limitaria muito os cabedais da nossa literatura" Machado de Assis, ob. cit., p. 134.

48. GILBERTO FREIRE — *Continente e Ilha,* Casa do Estudante do Brasil, 1943; Viana Moog, *Uma Interpretação da Literatura Brasileira,* Casa do Estudante do Brasil, 1943.

secução do mesmo objetivo e a fé comum neste objetivo. O Brasil, no momento, tem uma luta a desenvolver e um trabalho a realizar: a luta para a emancipação econômica e o trabalho de transformação de suas reservas. As nossas indústrias do aço e do petróleo comandarão o parque industrial de nosso futuro próximo. No dia em que atingirmos a nossa suficiência, através de um esfôrço comum, portanto, nacional, estará formada a consciência de nosso valor e a confiança em nosso destino.

A literatura tem seguido de perto a luta de nossa gente. Enquanto se conceberam as artes como pura fantasia, enquanto vivemos a fase romântica de nossa História, fizemos uma literatura falsa e sem perspectivas. Com o realismo, o escritor aproximou o seu coração das raízes de seu povo. O seu trabalho colheu novas dimensões, ganhou densidade. Cônscio de que a arte não pode desligar-se da vida, para não esgotar seu conteúdo, o escritor busca as suas identificações com o povo como fontes de inspiração e matéria de trabalho. Cansou-se de ilusões. Pede consciência, quer progredir lúcido e avisado. A sua originalidade repousará sôbre as próprias razões de sua existência. [49]

A marcha de nosso progresso material, a nossa emancipação econômica trarão como conseqüência a integração do
pação econômica trarão como conseqüência a integração do
homem no seu meio social; despertar-lhe-ão a capacidade de pensamento original; de posse de novas energias, o intelectual será capaz de grandes formulações racionais. [50] Neste dia,

49. A êste respeito, colocamo-nos contra Afrânio Peixoto, quando quer que a originalidade seja apenas "a do gênio criador": "Quando tudo fôr uniforme, só o gênio nos salvará da mesmice". Afrânio Peixoto, op. cit., p. 25.

50. "A presente situação se caracteriza pelo crescimento rápido do sistema institucional, que geralmente apóia as atividades intelectuais nas sociedades industriais modernas, e pela importância que o pensamento racional está começando a adquirir tanto na esfêra da reflexão e da investigação, quanto na da educação e da ação". Florestan Fernandes, *Ciência e Soc. na Ev. Soc. do Brasil,* Rev. Brasiliense, n. 6, p. 54.

a sociedade terá experimentado o primeiro grande esfôrço para a sua unidade cultural e terá dado o primeiro passo em direção ao ideal supremo dos povos: o Estado nacional.

E, no dia em que isto se der, encontraremos forçosamente a nossa unidade espiritual e o escritor, de posse de sua consciência e de novos meios de expressão, a trabalhar espontâneamente o tecido da mais inevitável literatura nacional.

Concílio dos Plantadores de Café

Affonso Ávila

"E o Senhor responde e diz a seu povo: Eis que vou enviar-vos trigo, vinho e azeite, dêles ficareis abastecidos, e nunca mais vos entregarei ao insulto das nações".

Joel (2, 19)

O PRESIDENTE

Tomo assento nesta mesa,
Agradecendo aos senhores
A prova de confiança
Que, dentre cafeicultores
De tantos votos e haveres,
De tantos óoios e naveres,
De tantos ócios e amores,
Distinguiu-me — o mais humilde
Em terras e outros valores,
Aquêle que apenas planta
A meia com suas dores
Alguns palmos da cereja
E se sujeita a penhores,
Dados aos céus que se esquivam
A definir suas côres,
Ora a essas leis que são dúbias
No conceder seus favores,

Ora mesmo ao paladar
Dos povos consumidores.
Declaro aberto o debate
E convoco os oradores.

PRIMEIRO ORADOR

Senhores, bem compreendo
A vossa desolação,
Que eu também tenho meu sítio
Nos lados de Ribeirão,
Mas já não tenho nem ouro
Nem minha mineração,
Que a planta — como nós mesmos —
Não se firma neste chão,
Suas raízes são frágeis
Para o rigor da estação.
Nos arbustos derradeiros
O tempo esmera a demão
E essa mancha aureolada
É a sua coroação.
É a sua coroação.
Proponho ao vosso conselho
Que se dê povoação
De gado de corte e leite
Aos campos que restarão,
Onde a estrêla dos pastores
Nos conduza a outra nação.

SEGUNDO ORADOR

A minha angústia é a vossa
Com um travo diferente,

É certo que em cada légua
O mesmo mal se acrescente.
Venho do Caparaó,
Falo de sua vertente
Que as águas roem mais fundo
Nos rastros de quanta gente.
Ali prodígio e penúria
Têm a safra equivalente
E o fruto de tôda ordenha
É sempre o acaso pendente.
Sugiro ao sábio plenário,
Ao vosso acôrdo prudente,
Que as mãos lavrem outro sulco
E nêle nova semente
Cáia com a bênção do homem
E de Deus, se fôr clemente,
E frutifique só trigo
Para a fome, tão sòmente.

TERCEIRO ORADOR

Companheiros, vossos olhos
Choram o ocaso rural,
Eu choro a aurora dos ágios,
A manhã convencional
Que nasce nas oficinas
Da bôlsa internacional,
Deploro a fâina dos anjos
No confisco cambial
Fomentando a nossa morte
E a podridão radial,

Cobrindo a nossa nudez
Com as fibras do sisal.
Vêde que a desesperança
É transação sem aval,
Que não se move uma emprêsa
Se a tristeza é o capital:
Deixai que a noite confunda
As linhas do cafezal
E vossos bens invertei
No consórcio industrial.

DECLARAÇÃO DE PRINCÍPIOS

Considerando êste solo
De morta benfeitoria,
Gleba de pássaros roucos
E nenhuma melodia,
Áreas onde o sol absurdo
Compôs seu último dia,
Considerando esta carne
De cansaço e sem valia
Com o torpor de seus músculos
Com o torpor de seus músculos
No afã de luta vazia,
Concluímos por lavoura
Tudo aquilo que se cria
Contra as astúcias do logro
E as moédas da alquimia,
Sejam o óleo para a lâmpada
Ou o verde na serrania,
Qualquer fórmula de canto,
Qualquer timbre de alegria
Que são nos sonhos dos povos
Sua íntima economia.

Três Problemas da Ficção Nacional

Rui Mourão

I. NÃO CULPEMOS A LÍNGUA

SOMOS um povo que só transpondo inúmeras dificuldades de ordem gramatical e de psicologia da linguagem nos poderemos exprimir através da ficção? Ou em outras palavras: será a língua portuguêsa, por motivos de origem, mais apta à expressão do pensamento poético? Eis uma das muitas questões que se apresentam a todo aquêle que procure indagar sôbre as causas do lento desenvolvimento do nosso ficcionismo e da falta de arrôjo das nossas tentativas do setor, neste país principalmente de poetas. Mas, é claro, o problema não pode ser resolvido com esta simplicidade. Não cremos na existência de uma língua condenada a exprimir ùnicamente neste ou naquele sentido: admitimos que haja povo mais lírico e menos lírico; quando muito, admitimos que haja língua mais trabalhada e menos do muito, admitimos que haja língua mais trabalhada e menos trabalhada para exprimir neste ou naquele sentido.

A verdade, entretanto, é que não deixa de impressionar a desigualdade de proporção do desenvolvimento dos dois principais gêneros criadores no Brasil, nem pode deixar de causar estranheza o fato da inexistência de um ficcionismo de tradição portuguêsa. Entre nós, para cada livro de ficção publicado, correspondem dez ou vinte volumes de poesia, enquanto na terra de Camões, onde tantos bardos atingiram as mais altas culminâncias e alcançaram projeção internacional, Eça de Queiroz continua o expoente máximo no terreno da história narrada. O caso luso talvez se explique pelo congênito lirismo

português, pela natureza de um povo que sempre lutou com as maiores dificuldades para se dedicar a um ramo como a filosofia, mas o caso brasileiro só pode ser compreendido tendo-se em vista o conjunto de problemas gerais que envolve o fenômeno da criação artística e pensamos mesmo que talvez atingíssemos mais em cheio a questão se falássemos aqui sôbre as aberrações de um país em formação, estampando o longo capítulo dos valôres negativos da nossa cultura, conforme o esboçou Fábio Lucas (art. pub. no *Diário de Minas*), isto é, considerando uma série de causas que vai desde o espírito nacional de improvisação até a falta de tradição da nossa cultura. Não deu já o brasileiro prova bastante de que pode exprimir-se tão bem através da ficção como da poesia? Não será necessário lembrar aqui os casos excepcionais de Machado de Assis ou Raul Pompéia, que permanecem isolados na sua solidão, constituindo exemplos vivos do quanto pode a inteligência nacional pensar em têrmos de ficcionismo e de universalidade. O atestado mais numeroso da capacidade criadora do nosso povo, no terreno da fabulação romanesca, está na presença da ficção de sabor localista, muito especialmente no chamado *romance brasileiro,* que, evoluindo da experiência romântica dos nossos primeiros indianistas, representa um elemento desconcertante dentro do panorama ricamente desuniforme das manifestações artísticas e culturais do nosso tempo. Temos um romance. Pouco profundo ou ainda não inteiramente abando-
romance. Pouco profundo ou ainda não inteiramente abando-
nado à sua originalidade, incipiente ou francamente intratável — temos um romance. É evidência que não admite mais discussão.

Se denunciamos, porém, como responsável pela situação do ficcionismo brasileiro o estágio de cultura em que se encontra o nosso país, como explicaremos o fato de que, entre nós, vem a poesia se desenvolvendo em ritmo mais satisfatório? Será a evolução daquele gênero mais lenta do que a da poesia? O que talvez se possa afirmar é que a evolução do ficcionismo — muito particularmente do romance — se faz sempre mais pesadamente, dada a sua complexa natureza e a sua íntima convivência com elementos extra-literários, notadamente com a sociologia, a psicologia, as doutrinas sociais, a história, etc. — elementos com os quais êle tem necessàriamente de se integrar. E o que é mais: o romance, preocupando-se de preferência com *o estar* do que com *o ser,* carecendo da participação dos referidos elementos extra-literários que por sua própria natureza se vinculam à terra, mais do que a poesia só se concebe dentro de um quadro geográfico e, consequentemente, mais do que a poesia só pode desenvolver-se em função dêsse quadro geográfico: a poesia aproveita mais do desenvolvimento cultural universal, o romance exige mais do desenvolvimento cultural local. (Que tudo fique bem claro: não se discute aqui sôbre arte mais regional ou mais universal; discute-se sôbre arte mais autêntica e menos autêntica, sôbre arte mais criadora e menos criadora).

Diremos por conseguinte que o de que a nossa ficção de fato então se ressente é da falta de um estudo de base, de um estudo fundamentado nos dados legítimos da cultura brasileira, e que a culpa dessa falta não lhe pode ser imputada exclusivamente a êle? Diremos que o nosso romance, depois da experiência original de 30, voltou a transacionar com o estrangeiro, sem licença prévia, furtando-se à fiscalização aduaneira, e que essa grave irregularidade é apenas consequência e expressão de uma desorganização bem maior? Mas afirmar uma coisa
dessas é o mesmo que dizer que a nossa ficção é uma constru-
de uma desorganização bem maior? Mas afirmar uma coisa
dessas é o mesmo que dizer que a nossa ficção é uma construção sem bases reais de sustentação, levantada sôbre terreno falso e realizada contra tôdas as leis da arquitetura. E aqui chegamos aonde desejávamos: uma das causas determinantes da retração e enfraquecimento do nosso romance é a falta de desenvolvimento do nosso ensaio. Do nosso ensaio que conta apenas com alguns nomes dignos de nota e que, parece, foi mais vigoroso justamente nos primeiros anos do seu aparecimento.

Não nos iludamos: enquanto não se fizerem grandes interpretações do Brasil em todos os sentidos, enquanto não dispusermos de uma crítica que saiba jogar com a complexidade dos valores culturais e tenha o necessário vigor para encontrar as

suas últimas razões no terreno da mais alta indagação ensaística, enquanto não obtivermos um pensamento literário legítimo, uma resultante cultural definida, que possa ser reconhecida imediatamente e em qualquer circunstância como brasileira, não poderemos protestar contra a situação do nosso conto ou da nossa novela, não poderemos exigir coisa alguma a mais dos nossos ficcionistas. Porque outra verdade também temos de reconhecer: não nos faltam ficcionistas; é ficção o que estamos ameaçados de ficar sem ter. A sensibilidade não para nem é privilégio de qualquer povo. Sempre tivemos ficcionistas, e a geração atual não é pior do que nenhuma outra. Muitos escritores, e de talento até agressivo, estão fazendo ficção presentemente no Brasil.

Mas por que falar-se, então, em crise do ficcionismo brasileiro, se ao Brasil não faltam ficcionistas? Por outro lado, como explicar-se a atual escassez de obras do gênero? O fato de existirem romancistas brasileiros nem sempre significa que exista *romance brasileiro* e, muito menos, que exista *bom romance brasileiro*. Quanto ao fenômeno da escassez, êle pode ser explicado levando-se em consideração que é sempre muito difícil criar uma obra que não corresponda à cultura de seu lugar de origem, isto é, é sempre muito difícil criar uma obra que se enquadraria melhormente na literatura de outro povo, e só pouquíssimos mesmo, trabalhando com material fornecido por zonas culturais alheias, conseguem fazer coisa de valor.
do por zonas culturais alheias, conseguem fazer coisa de valor.
(O que não fariam se trabalhassem com material fornecido pela cultura de seu país ou mesmo com material fornecido por outras culturas, mas sentido pela cultura regional e a ela legítimamente adaptado!) Aliás, é êsse raciocínio que explica a grande floração do romance brasileiro de 1930, quando explendidas vocações surgiram por todo o país e muitas com grande felicidade se realizaram — algumas até mesmo sem o devido preparo intelectual.

É ficção que estamos ameaçados de ficar sem ter. Verificam-se reações isoladas dignas de nota e até mesmo surpreendentes mas, de um modo geral, a ficção brasileira está parada.

Parada no regional pelo regional, no sociológico pelo sociológico, no drama social primário, na psicologia regional, na psicologia sociológica. Tirante o caminho do estudo ensaístico da nossa terra e da nossa gente, poderá haver outra saída?

II. À PROCURA DE UMA TRADIÇÃO

Há, entre nós, escritores excessivamente intelectualizados — e por pouco não nos precipitamos e vamos dizendo logo que êsse é o grande mal da cultura no Brasil. Desdenhosos e auto-suficientes, se são ficcionistas, êsses senhores votam desprêzo à ficção brasileira, alegando a sua condição primária, e preferem seguir os modelos de literaturas mais estruturadas da Europa. São, portanto, frontalmente contra a ficção brasileira. Esta atitude é, a nosso ver, só comparável à de quem se colocasse contra a proclamação da independência de seu país.

Mas, naturalmente, êsses escritores têm o seu ponto de vista assentado sôbre bases sólidas. Defendem o idealismo artístico. Combatem as aspirações regionalistas e praticam uma literatura de constante universais, resultante da racionalização dos dados das várias culturas locais, e que trata do homem enquanto homem, do homem desligado do meio físico e do meio social, do homem de tôdas as épocas e de tôdas as latitudes. Sobretudo, abordam os grandes temas, tratam dos dramas e das paixões
abordam os grandes temas, tratam dos dramas e das paixões
humanas na sua expressão última, ambicionam por realizar uma arte que vise diretamente aos seus supremos escopos.

Dêste modo, põem em discussão o velho problema da arte regional e da arte universal. Poderá uma arte marcadamente regional universalizar-se? Poderá uma arte universal exprimir o homem nas suas tonalidades mais divergentes, nas suas dessemelhanças mais irredutíveis? Tal nos parece a questão em seu máximo alcance e em suas conseqüências maiores. Porém, todos nós sabemos que êsse problema não existe, pelo menos do ponto de vista em que se acham colocados êsses escritores. Uma arte universal, como a que propõem, seria tão

artificial e inoperante quanto a exclusivamente política e quase francamente romântica Sociedade das Nações Unidas. "O problema é conhecer o homem" — afirmou Charles Chaplin. E não será, evidentemente, através de uma arte baseada em dados e resultantes, através de uma arte construída e cerebral, que haveremos de avançar nêsse conhecimento — mas ùnicamente através de uma arte criadora, através de um instrumento penetrante, tão vário e tão sem atitudes quanto a própria vida, procurando fixar a estranha polimorfia dêsse ser que nos parece tão mais único e mais universal quanto mais desconhecido e maiores são os abismos em que faz precipitar a nossa pobre e impotente consciência. Não pode ser outro o raciocínio que tenha levado Gide a sentenciar, com um paradoxo muito a seu gôsto, que uma arte será tão mais universal quanto mais regional ela fôr. Quem já assistiu a um filme japonês tem consciência nítida da questão. Para nossos olhos ocidentais, o ambiente, os costumes que evoca, a sinistra e opressiva atmosfera nipônica, surge mais como um milagre da arte, como se se tratasse de efeitos criados por uma técnica nova, que nos obrigasse a ver o homem como se o víssemos pela primeira vez, meditando virgemente sôbre o seu mistério que é tão profundo, tão universal e tão sempre o mesmo. A ambiencia exótica, as côres porventura marcadamente regionalistas do filme não o fazem acessível apenas à sensibilidade oriental. Muito ao contrário, garantem apenas à sensibilidade oriental. Muito ao contrário, garantem a sua universalidade, que surge irresistível, irrevogável. Tomando uma atitude ostensiva de luta, poderíamos afirmar que o regionalismo é o caminho mais legítimo e mais direto para se atingir a grande arte ou, pelo menos, que é o primeiro passo para se atingir a grande arte. Êste é mesmo o pensamento do autor de *O Imoralista*. Mas diremos apenas que o regionalismo é uma proteção incomparàvelmente acolhedora, que nos defende do incaracteristico e garante a qualquer arte um mínimo de originalidade.

E, dito isto, não há quem possa negar a justeza com que foi pôsto o problema da ficção brasileira que, surgindo como a expressão do nosso meio histórico, social e humano, se constitui como um fenômeno novo dentro do ficcionismo contemporâneo e está pronto a fazer a grandeza e a glória dos nossos autores, principalmente daqueles que não dispõem de uma personalidade muito vigorosa, daqueles cuja obra não pode apresentar uma contribuição pessoal muito marcante e original. Aquêles que se colocam contra a ficção brasileira ignoram as possibilidades dessa ficção, e o mínimo que poderemos dizer daqueles que se defendem alegando a condição primária da manifestação dêsse gênero entre nós é que se confessam impotentes para realizarem qualquer coisa além da pura imitação, numa prova pública da sua falta de talento criador e da sua incapacidade de caminhar um passo em face do ideal desbravador e progressista de uma cultura.

Tese das mais curiosas é aquela que procura examinar as relações entre a ficção e a grande extensão territorial que, promovendo o isolamento real do povo que nela vive, dá origem a um *modus vivendi* muito próprio e peculiar, sem falar na imensidade dos problemas sociais que ela determina, na sugestão numerosa de suas riquezas e na influência da paisagem exuberante e variada. A robustez e a fecundidade dos temas do romance brasileiro estão condicionadas pela massa continental de nosso país e pela complexidade dos nossos problemas. Pode-se dizer que o Brasil é tão rico para a ficção quanto o é em reservas naturais. Cremos mesmo que nenhum outro país do ocidente tenha tanto como êle, nêsse terreno, para revelar. Cremos mesmo que nenhum outro país do ocidente tenha tanto como êle, nêsse terreno, para revelar.

E com isto não estamos mais fazendo o jôgo da arte regional. Aliás, não consideramos o regionalismo senão como uma fase — uma fase por que temos necessàriamente de passar, da mesma forma que somos obrigados a abordar certos temas e até cultivar determinados estilos (recentemente um escritor francês afirmou que o estilo mais próprio à literatura brasileira atual seria o estilo épico). Não admitimos limitação em arte, seja qual fôr a forma pela qual ela se apresente, e portanto não defendemos senão uma arte de cultura regional. Sabemos mesmo que a côr local pode ser afastada, uma vez que a arte

atinja certo gráu de desenvolvimento e adquira poder de autodeterminação. Hemingway, talvez o autor mais representativo da moderna literatura norte-americana, vem realizando quase tôda a sua obra fora do território da pátria; o ambiente em que se desenvolvem as suas histórias é o selvagem coração da África das caçadas memoráveis, é o pôrto de Havana e o mar de Cuba das pescarias e das grandes aventuras, é a Espanha das touradas heróicas; entretanto, ninguém pode ser considerado mais americano do que Hemingway, ninguém exprime melhor o povo e o espírito ianque do que Hemingway. Os escritores do realismo mágico jogam exclusivamente com símbolos. Estaríamos sendo incompreendidos se alguém chegasse à conclusão de que só admitimos arte com preocupações regionalistas e, muito menos, com aspirações folclóricas. O que afirmamos é que cada povo tem a sua arte própria e que êle não pode deixar de frequentá-la, sob pena de ser posta em dúvida a sua capacidade criadora; o que desejamos é que a ficção brasileira seja respeitada como elemento original que é, e que ela se desenvolva sempre dentro de suas características peculiares, para que se possa constituir invariàvelmente numa marca da nossa nacionalidade, da mesma forma que o são, por exemplo, para o povo francês, o povo russo, o povo inglês, o romance francês, o romance russo, o romance inglês.

Que a ficção brasileira transporá as suas dificuldades atuais e prosseguirá o seu caminho de arte vigorosa e autên-
Que a ficção brasileira transporá as suas dificuldades atuais e prosseguirá o seu caminho de arte vigorosa e autên-
tica, estão a garantir a legitimidade do movimento intelectual que a originou e as próprias condições do seu aparecimento. A sua inauguração significou uma reforma de base, de consequências incalculáveis, que comprometeu para sempre a velha estrutura do ficcionismo indígena; a sua contribuição foi de tal importância que ela jamais poderá passar à posteridade como um acontecimento isolado, um mero e louvável esfôrço para a nacionalização da nossa arte. Ela constitui uma conquista definitiva; não desaparecerá jamais da literatura brasileira, como dela jamais se extinguirão os efeitos das transformações ocasionadas pelo empreendimento modernista. Isto, na ver-

dade, não pode deixar de soar como grito de libertação que é, surgindo a ficção brasileira atual com características de autenticidade e originalidade capazes de indicar definitivamente o seu rumo a seguir e estabelecendo o marco inicial de uma tradição.

O que muito justamente se pode temer, na atualidade da ficção brasileira, é que ela fique marcando passo ainda por algum tempo, sem fôrças para transpôr a fase em que se encontra, comprazendo-se na triste glória da repetição de uma aventura já vivida. E o que se espera, portanto, dos nossos autores, sem distinção, é que êles deixem de lado as suas pequenas vaidades, encarem com seriedade o probelma da ficção cuja importância transcende o cuidado egoista das pretensões individuais, dedicando à causa da ficção nacional o impulso mais legítimo da sua vocação. Pesa sôbre seus ombros a responsabilidade de trabalhar com denodo para contornar uma das maiores dificuldades que entrava o desenvolvimento da nossa arte: a falta de tradição.

Ninguém ignora o que seja a falta de tradição. A ausência dêsse conteúdo que se recolhe à margem do trabalho no tempo e que difere do conteúdo histórico, porque vivo, torna excessivamente lento e difícil o progresso de uma cultura. Foi necessária tôda a revolução modernista para que a fi-
Foi necessária tôda a revolução modernista para que a
ficção nacional saísse do empírico indianismo e suas românticas deformações idealistas, e podemos dizer que será necessário um novo longo e substancial movimento de idéias ou um acontecimento extra-literário de excepcional importância, que desperte a consciência dos nossos homens de letras, para que ela possa dar um novo salto; impotentes para levar avante o trabalho iniciado por Alencar e seus companheiros, sobretudo temerosos de levar mais longe o artificialismo do ficcionismo nascente, aquêles que no Brasil representaram a reação anti-romântica foram buscar no estrangeiro a inspiração para as suas obras, da mesma forma que a geração post-modernista atual faz crescer o seu débito na

conta que mantém com os trustes das literaturas capitalistas da Europa.

O que constitui mais um argumento em favor da ficção brasileira é o fato de que a dificuldade máxima com que luta, no presente, não passa de uma deficiência que o tempo suprirá. É problema natural de literatura nova e comum a tôdas elas. Nem mesmo uma literatura como a norte-americana, que já surgiu numa fase avançada de adiantamento e passa por uma das mais atuantes do mundo moderno, conseguiu resolver de pronto a questão; depois de ter contado com a contribuição extraordinária de um Faulkner, um Hemingway, um John dos Passos, um Steinbeck, ela não dispõe de uma tradição capaz de lhe assegurar o avanço regular pelo seu próprio caminho e, nos últimos anos, vai-se detendo num compasso de espera, sofrendo a invasão de escritores do Velho Mundo nas obras das novas gerações. Como na literatura norte-americana, na brasileira, em breve, êste problema estará solucionado. O que é imprescindível é que se dedique à causa da nossa ficção. Mais do que nunca ela necessita do concurso de nossos escritores. Poder-se-á dizer que estamos com meio caminho andado o dia em que a ficção brasileira deixar de se desenvolver preferencialmente em tôrno de autores, isto é, de escolas (sob êste aspecto, Machado de Assis foi um grande mal) e passar a caminhar em função de fases, foi um grande mal) e passar a caminhar em função de fases, isto é, de movimentos. Porém, não é nada desprezível aquilo que já conseguimos; hoje, preocupamo-nos com localizar os nossos problemas e encará-los de frente. A ficção brasileira atual é uma ficção à procura de uma tradição.

III. A VALORIZAÇÃO DO ESTÉTICO E O PROBLEMA DA SUA INTEGRAÇÃO NO TEMPO

Se há uma afirmação que temos de a todo custo negar é aquela de que a ficção no Brasil se realiza com a ignorância completa das questões relativas à técnica, por parte de nossos autores. Não se realiza. E não é necessário ter grandes co-

nhecimentos de arte para se atinar com a razão disso: não se concebe arte sem expressão (arte é expressão, definiu José Régio), e a expressão é o pressuposto da técnica. Aquela afirmação implica na negação total da ficção brasileira. Podemos dizer, se quiserem, que, para a maioria dos nossos escritores, fazer ficção não passa de uma ocupação gratuita. Mas então vamos fazer uma afirmação, senão totalmente contrária, conceitualmente diversa.

Com efeito, não podemos referir-nos ao problema da técnica na ficção brasileira a não ser em têrmos de gratuidade. Nesta questão, a literatura brasileira paga tributo de pobreza. O nosso meio artístico exige muito pouco dos valores individuais. Não há concorrência entre nós, nesse terreno, e um relativo esfôrço por parte de quem nasceu com talento basta para lhe assegurar renome e tôdas as glórias mundanas que a arte pode proporcionar. Com a vida fácil, poucos são os que ainda encontram disposição para se entregarem ao doloroso trabalho de preparo e aperfeiçoamento de seu instrumento de expressão, de tal maneira são raros os idealistas e aquêles que se acham compenetrados das responsabilidades de quem nasceu com um destino a cumprir.

Foi Mário de Andrade o primeiro a esboçar o quadro dramático da literatura brasileira, em que um destruidor es- dramático da literatura brasileira, em que um destruidor es- pírito de improvisação se sobrepõe à preocupação estética mais legítima, e as vocações apressadas não querem entregar-se ao estudo sério e meditado, com impaciência ante o lento processo de sedimentação cultural. Nasce-se com sensibilidade para a arte, mas não se nasce com a posse dos meios indispensáveis à expressão artística, e a prova disso é que as formas superiores de arte só têm lugar entre os povos de grande civilização (e enquanto estão fazendo o possível para merecerem essa civilização) e que sem trabalho e sem cultura, até os nossos dias, a não ser por imitação, ninguém chegou a construir estèticamente. Agravou-se o problema, entre nós, com as liberdades garantidas pelo Modernismo, que foram

mal compreendidas por muitos e em que a mediocridade viu uma porta fácil.

Depois de fazer incisivas considerações acêrca do problema da criação artística e de concluir que forma estética significa obra de arte, citando Charles Lalo, que compreendeu o "sentimento estético" como o único a ser diretamente estético por si mesmo, dá o autor de *O Empalhador de Passarinho* a sua palavra de ordem: "o artista de mais nobres intenções sociais, o poeta mais deslumbrado ante o mistério da vida, o romancista mais piedoso ante o drama da sociedade poderão perder até noventa por cento do seu valor próprio, se não tiverem meios de realizar suas intenções, suas dôres e deslumbramentos" (*A Raposa e o Tostão,* artigo publicado na obra indicada). Desta maneira, chega à conclusão de que o problema fundamental da arte é ainda aquêle referente à clássica questão de fundo e forma, de que uma obra não pode sobreviver com a exclusão de qualquer dêsses elementos. E não teríamos nada mais que acrescentar, na verdade, não fôsse a preocupação do autor em fazer a enumeração mais ou menos completa daquilo de que temos de lançar mão para conseguir o *fundo,* dando a entender que há mais de um tema, e em declarar que aquêles que "não tiverem meio de realizar suas intenções" perderão "até noventa por cento do seu valor próprio", deixando supor que, mesmo sem dar seu valor próprio", deixando supor que, mesmo sem dar forma estética à nossa obra, poderemos ter dez por cento de valor para a arte e, portanto, que aquelas "intenções", aquelas "dôres e deslumbramentos" só por si já são belezas artísticas. Como a arte é uma síntese emocional do homem e do mundo, o seu tema único é aquêle deslumbramento ante o mistério da vida, e se alguém não dispõe de recursos para transformar nesse tema, através da palavra, do som e de todos os demais meios de expressão artística, as suas aspirações, os seus desespêros, os seus fervores, os seus ódios, as suas dôres, etc., de ordem social, moral, mística, etc., êsse alguém não se conta para a arte, e os seus sentimentos, por mais legítimos e intensos que sejam, se chegaram a se con-

cretizar em alguma coisa, isto é, se extravasaram o limite da mera expressão vital conceituada por José Régio (*Em Tôrno da Expressão Artística*), êles podem ter quando muito um possível valor científico, moral, etc., porque o "sentimento estético" é o único a ser estético por si mesmo.

A maior conseqüência, porém, de se entregar ao trabalho artístico sem uma robusta formação cultural é de fato com relação ao problema da integração dos valores estéticos no tempo. Sob pena de pôr em risco a sua própria sobrevivência como elemento atuante e criador, a arte tem de viver intensamente uma época. E com isto não queremos dizer apenas que ela é obrigada a se interessar pelos problemas, pelas sugestões dessa época, mas que ela não pode perder a consciência do seu valor mimético, não pode deixar de se aparelhar convenientemente para exprimir de acôrdo com essa época. Ora, para se conseguir uma expressão vanguardeira, para se preparar o instrumento artístico de modo a que êle seja como que o substrato das idéias que agitam uma geração e fixe o sentido de uma época, é necessário um sólido conhecimento geral muito amplo, uma informação nítida acêrca dos problemas dessa geração e dessa época.

Sob êsse aspecto é que se pode dizer que a gratuidade com que trabalham os nossos escritores é responsável pelo atraso de pelo menos 50 anos do ficcionismo entre nós. Não com que trabalham os nossos escritores é responsável pelo atraso de pelo menos 50 anos do ficcionismo entre nós. Não queremos viver o nosso tempo, não nos preocupamos em adquirir a cultura necessária para vivermos o nosso tempo. Quando a ficção brasileira procura se transformar e os nossos meios intelectuais, excitados, alardeiam que encontramos a nossa expressão moderna, realmente o que conseguimos não passa da manifestação nacional de um fenômeno antigo, que surgiu em correspondência a uma época que o mundo, através de seus postos mais avançados de civilização, já se deu ao trabalho de enterrar. Trabalhávamos uma obra seminaturalista do tipo francês em plena época de florescimento da ficção poética inglêsa, e vamos passando para o psicologismo poético, depois que já triunfou a ficção objetiva norte-

americana. Principalmente descobrimos Machado. O autor de *As Memórias Póstumas de Braz Cubas* colocou-se, no Brasil, no lugar daquilo que se chama escrever bem e, desta forma, vem ameaçando de, senão de todo extinguir, pelo menos paralizar a nossa literatura. Através de cêrca de duas gerações, tem forçado o curso de sua maneira, querendo oficializar — querendo impor em caráter nacional — o que não passa de uma vitoriosa expressão individual. Aquela arte mordaz, cheia de espírito e sutilezas, surge aos nossos olhos como qualquer coisa estratificada e superior, extemporânea em nossas lêtras. Se as gerações imediatamente posteriores a Machado se enveredaram com legitimidade pelo seu caminho, trabalhando para o aproveitamento integral dos resíduos deixados em nossa sensibilidade pelo escritor que de fato só em linhas gerais chegou a construir o seu mundo, hoje já não se pode mais continuar batendo na mesma tecla, sob pena de se condenar à repetição de velhas fórmulas; e isto, naturalmente, sem dizer que a expressão machadiana já fechou o seu círculo e nada tem que ver com o momento que atravessamos.

Ninguém vai cometer o absurdo de dizer que o Modernismo, que surgiu em todo o mundo como conseqüência da necessidade de dotar a arte de um instrumento de expressão mais condizente com os tempos modernos, tenha fracassado no Brasil. Contra uma afirmação dessa natureza se levantariam, muito justificadamente, todos quanto se encontram bem informados acêrca das últimas conquistas das artes nacionais. Mas a verdade é que a nossa ficção que, com grande senso de oportunidade, soube aproveitar o movimento revolucionário para, num ímpeto criador de grande vitalidade nacional, encontrar o seu próprio caminho, nada conseguiu no sentido da renovação do seu instrumental de expressão. Não se falando nos êrros grosseiros de escritores que chegaram a confundir expressão com estilo e, através de frases entrecortadas, pretenderam fixar o dinamismo da vida dos nossos dias, tudo o que intentamos com êste propósito não passou

de experiências artificiais, às vêzes denunciadoras da viva inteligência de alguns, mas inteiramente destituídas de realidade. Os escritores que apareceram depois de 1930, não continuando com o ímpeto revolucionário de seus antecessores, retomaram a expressão machadiana ou mesmo uma expressão mais velha do que a machadiana.

Cada vez mais nos convencemos de que a técnica é o que mais legìtimamente podemos importar. Estamos certos mesmo de que, a respeito dêsse assunto, nenhum país pode prescindir da ajuda de centros culturais mais desenvolvidos. O escasso resultado da tentativa modernista, de atualizar a nossa expressão romanesca, foi o nacionalismo exaltado, que, não querendo transigir de forma alguma com a influência estrangeira, não soube fazer distinção daquilo que constitui patrimônio comum dos povos e caiu na improvisação, desprezando uma tradição secular. As últimas conquistas técnicas da ficção norte-americana são conseqüência de pesquisas realizadas na Europa, antes da primeira guerra mundial; não desejo absolutamente contradizer Claude Edmond Magny, que estudou demoradamente a influência do cinema no romance dos Estados Unidos, mas é inegável a influência, nesse romance, de escritores principalmente inglêses e francêses.

O esclarecimento de nossos escritores, a respeito dessa questão, e o conseqüente estudo das últimas conquistas técnicas de países mais avançados literàriamente, há de ser o caminho mais certo para o desenvolvimento da ficção nacional. A iniciativa de um trabalho dessa natureza caberia lògicamente às escolas, mas conforme opinião que já ouvi mais de uma vez, no Brasil, quem chegou a aprender alguma coisa, é auto-didata. Em todo caso, seria uma grande coisa se o govêrno, por todos os meios ao seu alcance, favorecesse a tradução de obras fundamentais que nos colocasse, com a urgência da evolução cultural de hoje, sempre a par das últimas conquistas literárias do mundo. O que não podemos jamais deixar de levar em consideração é a necessidade de

atualização constante da expressão artística, que surge como uma condição para a própria sobrevivência da arte, e o que não podemos esquecer é um exemplo dos nossos dias: o que faz a grandeza da ficção atual dos Estados Unidos, e a coloca num lugar de excepcional destaque dentro da literatura contemporânea, não é senão o fato de que os norte-americanos, tratando dos problemas do nosso tempo, conseguiram para os seus romances e os seus contos a expressão que mais flagrantemente reflete a angústia e o sentido vertiginoso do século presente.

Na Beira do Cuiabá

José Lobo

— Canoeiro de rio acima,
que trazes lá da usina?
— Trago os seios de Maria
nos cêstos de talos verdes,
mais os olhos de Maria
na fieira feito peixes.
Trago o sexo de Maria
fechado num samburá,
mais um amor por Maria
que não sei onde guardar.

Vi Maria, era na safra:
Vi Maria, era na safra:
tiçava fogo no forno
labareda subia
nos olhos ali em tôrno.

Beiços bambos de Maria
diziam de sua mágoa
de ser assim desejada
como cadela no cio.
O frio da madrugada

os corpos estremecia
que procuravam calor
ao derredor de Maria.
As velhas aconselhavam:
se guarde dêles, Maria,
como o diabo da cruz!
Tempo de safra, seu moço,
é tempo de passar-bem.
Garapa fresca e melaço,
cachaça boa também,
põe gente se amando à-toa
só de falar com alguém.
Pra louvar a Conceição,
improvisaram festança.
Arreparei em Maria:
Molha de orvalho o mais prêto
até brotarem uns olhos,
êsses olhos de Maria.
Espera bôca da noite,
vai apanhar lá na grota
todo o escuro pros cabelos,
todo o escuro pros cabelos,
os cabelos de Maria.
Quando vir barra do dia,
apanha traço vermelho,
faz um pássaro de fôgo,
põe na bôca de Maria.
Aprontaram siriri
num terreiro de luar.
Entrei bravo no pagode
com Maria por meu par.

Quem quiser moça bonita,
vai na casa de capim,
na casa de telha tem,
mas não é bonita assim.
Fiz o verso pra Maria
mais promessa de casar.
O patrão tem nossos braços
pra tirar verde do chão,
a faca de nossa cinta
pra lhe dar a proteção,
ainda assim não se contenta,
tira nosso coração.
Ah, pecado de Maria
de ser moça em floração!
Corpo gasto de ser dado
pra vida de cada dia,
que primeiro foi marcado
pelo corpo do patrão,
pôs nas fibras só vingança:
desgraçada de Maria!
A mancha de seu pecado
A mancha de seu pecado
com sangue se apagaria.
Mas o sangue de Maria
tingiu o campo de flôres,
ficou mais viva a lembrança
de Maria e seus amores.

Suspiro bem mais doído
do que gemido de engenho
trago no peito, seu moço,
lá do lugar donde venho.

Duas Águas

Fritz Teixeira de Salles

"Até o Parnasianismo, até o Simbolismo, até o Impressionismo inicial de um Vila Lobos, o Brasil jamais pesquisou (como consciência coletiva, entenda-se) nos campos da criação estética. Não só importávamos técnicas e estéticas, como só as importávamos depois de certa estabilização na Europa e a maioria das vêzes já academizadas. Era ainda um completo fenômeno de colônia, impôsto pela nossa escravização econômico-social. Pior que isso: êsse espírito acadêmico não tendia para nenhuma libertação e para uma expressão própria".
Mário de Andrade in "O Movimento Modernista" (CEB. — Rio de Janeiro, 1942, pág. 62-63).

NA poesia do autor de O Rio observa-se uma série de constantes estruturais comuns e uma técnica própria
IN constantes estruturais comuns e uma técnica própria
, o que nos leva a perceber nela uma teoria geral da poesia. Comparando essa teoria à tese apresentada por João Cabral de Melo Neto ao Congresso de Poesia de São Paulo — vemos que o autor possui, realmente um conceito próprio da arte poética. Desde os seus primeiros livros, *Psicologia da Composição* e *Pedra do Sono* (que não são tão originais como seu trabalho posterior), está presente a preocupação de estruturar o poema com base em conceito formal pré-concebido e estudado.

A primeira fase da sua obra, porém, se ressente das influências, não só do próprio João Cabral, mas da época, além de revelarem ainda — como é natural — a vascilação tímida

do artista novo que não atingiu a plenitude de suas fôrças criadores. Da mesma maneira, a teoria ainda está vascilante. Já em *Psicologia da Composição* as raízes do poeta como artista criador se afirmam nìtidamente. Certas características marcantes de João Cabral frente à vida e o mundo se nos deparam evidentes. O livro, que é de 1945, tenta relacionar a teoria poética do autor à sua realização. Revela o conceito matemático do poeta sôbre a criação poética. Acha êle que poesia é construção artezanal, é arquitetura, pois no equilíbrio das partes reside a organicidade do poema como objeto vivo, como peça criada. É uma gramática de poesia.

Veio depois *O Engenheiro* revelando a fidelidade do autor à vida e às suas claridades; lembrando breve ode à vida e à natureza, aos bichos e aos elementos. Considerando-se a época em que foi publicado — 1945 — o período mais lamentável da nossa poesia dos últimos anos em seu todo, etapa em que o despojamento se transformou em subjetivismo concentrado, época em que o existencialismo de tendência mais reacionária, tanto influiu sôbre os escritores jovens — época de mêdo e fuga — *O Engenheiro* ainda tão marcado por um despojamento rigoroso e por um inegável intelectualismo árido, contudo — se resume em uma afirmação de vida, que constitui o seu lado positivo. Foi um aviso de que nem tudo era morte e fuga no mundo de após guerra, tão pouco
tudo era morte e fuga no mundo de após guerra, tão pouco
do mundo de J.C.M.N.

* * *

Depois de *O Engenheiro* temos *Cão sem Pluma,* definitiva tomada de posição do autor que, já então, estava na Espanha. O livro está datado de 1950, Barcelona.

A teoria continua a ser praticada com todo o rigor. A poesia torna-se audaciosamente social, mas não ainda participante apesar da vigorosa solidariedade humana que tôda a obra reflete.

Não é participante porque sua forma não corresponde plenamente àquele tema. Como, porém, percebemos tôdos à época de sua publicação, *Cão sem Pluma* é importante porque

marca a decisão do autor, sua tomada de posição frente a importância do tema. O pêso do velho subjetivismo luta em todo o poema contra a forte solidariedade humana, com o mundo e seus eventos; a necessidade de se considerar que o homem não é nem pode ser, nem será, um animal selvagem que se perde na lama e na peste dos mocambos. O poeta que já havia conquistado sua forma, conquista sua consciência de homem. *Cão sem Pluma* é o encontro do poeta e seu tema.

E então caminha para o *O Rio*, variação do motivo anterior, mais simples, mais direta se tornou a forma em contacto com a pura fonte nacional, o povo e seu sofrimento bárbaro.

Na tese, já citada, apresentada por J.C.M.N. ao Congresso de Poesia, além de uma segura e objetiva crítica à poesia moderna no seu todo e nos seus postulados fundamentais, o autor assinala, como uma das constantes dessa poesia, a sua pobreza em criação de gêneros, o que é uma contradição da própria essência teórica do modernismo que se afirmou como etapa literária de criação formal, de emancipação da linguagem poética e, portanto, como movimento que pretendeu — e em certo sentido conseguiu — emancipar a forma e suas pesquisas. Afirma, então, J.C. que a poesia moderna só nos legou o poema, uma "caixa de depósito" onde o "individualismo exacerbado sacrifica ao bem da expressão a intenção de comunicar".

moderna só nos legou o poema, uma "caixa de depósito" onde o "individualismo exacerbado sacrifica ao bem da expressão

Vemos então que em *O Rio* êsse problema básico da situação crítica da poesia contemporânea é enfrentado pelo poeta com decisão. É a teoria orientando a realização prática do autor. Tenta J.C.M.N. o romanceiro de origem peninsular, gênero altamente funcional no sentido da comunicação. Influiu nessa escolha do autor sua permanência na Espanha e conseqüente contacto com a poesia espanhola. Mas o que influiu decisivamente foi a funcionalidade comunicativa do romanceiro.

Neste particular, porém, há ligeiro detalhe que deve ser esclarecido. A relação da poesia popular brasileira e do nor-

deste com as canções e romanceiros espanhóis, não é uma relação estabelecida por J.C.M.N. como, parece, alguns estão supondo. O autor de *O Cão sem Pluma* apenas restaurou uma tradição de raiz folclórica velhíssima em nosso País.

O problema, porém, da restauração ou recriação dos gêneros poéticos na obra do autor nordestino, está pois, vinculado à questão da comunicação poética e da estruturação mais amplamente dialética que sua poesia passou a ter a partir de *O Cão sem Pluma*.

Vida e Morte Severina é o ponto mais alto alcançado por êsse novo partido poético adotado pelo autor. No Auto Pernambucano está rediviva a forma poética essencialmente popular da região de Pernambuco, na linha clássica dos autos vicentinos.

E com isso o autor está abrindo novas possibilidades à criação de gêneros, ao reaproveitamento poético do fabuloso acêrvo popular das mais diversas regiões do País.

* * *

Devemos assinalar como outra característica do autor de *Duas Águas* seu conhecimento amplo e não muito comum entre nós, não só dos conceitos estéticos orientadores e substanciais da poesia dêsse século — o que demonstrou na tese acima citada — como também da estética no campo das artes plásticas. E também aqui a preocupação com o problema da comunicação em arte tem sido uma constante do seu espírito.

acima citada — E também da estética no campo das artes plásticas.

No ensaio, por exemplo, sôbre Juan Miró, depois de analisar detidamente a herança plástica da renascença, escreve João Cabral à página 30:

"Portanto, a composição é recebida sem que a atenção se dê conta. É nesse plano, em que a inteligência não se dá conta, que ela cristaliza em hábito. E é dêsse plano obscuro de memória, como instinto que ela se imporá ao pintor de hoje quando êle dispuser sôbre a tela os elementos de sua obra. Porque nesse trabalho não é uma fórmula teórica que

dirige o pintor integrado na tradição. É a busca de uma harmonia, de um equilíbrio conhecido, que êle não sabe definir e sim reconhecer. Ao qual êle chegou pela sensibilidade. Que êle não inventa, descobre".

O autor assinala aqui, talvez "sem se dar conta" uma das características mais significativas da vida artística contemporânea: o conflito decorrente das contradições antagônicas do nosso tempo, entre a teoria e o instinto, o que provocou o "individualismo exacerbado" e tôda essa constelação fugaz e fulgurante da arte moderna. A arte de hoje pensa que é pura teoria, quando o instinto do artista atua sôbre ela, enquanto o instinto do espectador (memória ou hábito) atua contra ela.

É que a solução dêsse conflito está na síntese pretendida pela poesia participante, está na sabedoria popular de *Morte e Vida Severina,* onde teoria e hábito se encontram para criar emoção comunicativa, forma pesquisada para um tema revelado.

* * *

É no custoso equilíbrio entre emoção e expressão, entre paisagem e sua representação, entre o objeto e sua forma, que reside o perfil próprio definidor do poeta do nordeste.

Ora, tôda poesia implica comunicação e à rigor, não

Ora, tôda poesia implica comunicação e à rigor, não

existe uma poesia completamente hermética. Ou por outra, tôda poesia completamente abstrata é mero escapismo, truque ou cobertura da incapacidade do poeta para se revelar integralmente, para se comunicar sem cair em facilidades.

Todavia, há duas maneiras de ser, cada uma baseada numa postura filosófica — a objetiva e a sujetiva. O processo de comunicação poética de cada uma dessas linhas ou meridianos é peculiar a cada uma delas. A poesia objetiva transcende o poeta para se projetar em comunicação, para se dar em beleza, para se integrar ao universo, ao passo que a corrente subjetiva é uma abstração do próprio universo matéria e, portanto, da vida. Uma representa a poesia da

morte, a outra da vida, mas ambas, como fenômenos conseqüentes — são sociais e ambas possuem sua comunicação, ambas carecem da forma.

A poesia subjetiva ou concentrada pode servir assim de útil exercício técnico, para se conhecer os truques mais sutis, pois ela em si já é o próprio truque. A propósito dêsse tema, afirma o próprio João Cabral de Melo Neto, no estudo que dedicou a Juan Miró, já citado:

"É abstrato o que apenas se balbucia, aquilo a que não se chega a dar forma, e é abstrato o que se elabora tão absolutamente que a realidade que podia conter se faz transparente e desaparece".

... "no primeiro, se permanece aquém da realidade; no segundo se nega a realidade" (Pág. 46, Ob. cit.).

Na evolução da obra de João Cabral de Melo Neto as duas tendências revelam a trajetória do poeta no seu lento caminhar para atingir:

o dia que se adquire
cada dia
Como a ave que vai
cada segundo
conquistando seu vôo
conquistando seu vôo.

Êste vôo define a posição ideal do poeta que não está nem aquém nem negando a realidade, mas absorvendo-a profunda e conscientemente. E é esta, a julgar por considerável parte da sua obra, a posição atual do autor de *Duas Águas.*

A plenitude daquele vôo que se adquire é *Morte e Vida Severina,* obra que se destaca agora em tôda a literatura brasileira e se destaca também no conjunto da realização do autor como um ponto de chegada, um dia conquistado, uma consciência maior da poesia, do homem, da vida e do futuro.

Outros ainda preferem *O Cão sem Pluma* ou *O Rio.* Nós preferimos *Morte e Vida Severina* por sua arquitetura ampla

e audaciosa, por sua argamassa construtiva, sua dimensão nova que emprega uma espécie de relêvo plástico visual, sua pungente tristeza nordestina em diálogo com a alegria tumultuária, diálogo entre caatinga e mata, sêca e chuva, sertão e litoral, vida e morte, coragem e mêdo. Não é por acaso que o poema quase sempre se apóia no diálogo. Tudo na obra de João Cabral de Melo Neto é a luta dos opostos, é disputa entre a vida e a morte e cada uma das águas representa uma das faces antagônicas; vida e morte, nascimento e morte, passado e futuro em permanente e decisivo desafio. A morte está sempre certa de vencer a vida, mas esta reage sempre. E o próprio Severino caminha para não morrer de morte matada na emboscada ou de morte natural de velhice antes dos trinta. E o problema da vida é lutar contra a morte e, portanto, lutar contra a fome que é o adubo da morte, seu lastro e seu aviso, seu próprio "sangue de pouca tinta".

A miséria é o sangue da morte, seu clima e sua atmosfera, sua côr e sua forma mais eficiente.

* * *

Da mesma maneira que o livro possui as duas faces — morte e vida — o poema *Morte e Vida Severina,* desde o seu título, é um espêlho do livro, é a síntese do conflito entre o velho e o novo. Na sua retirada Severino encontra um en-
velho e o novo. Na sua retirada Severino encontra um en-
têrro e encontra também o novo Severino que nasce. E não sabemos o que nos emociona mais profunda e dolorosamente: se a identificação de Severino à terra quando vai enterrado, ou se o eclodir do outro Severino que salta da lama para a vida e suas culminâncias.

Entre a vida e morte está a terra. A terra do homem, ora sêca, ora pejada de fecunda umidade. Entre céu e chão, o homem enfrentando a morte.

E da mesma maneira que o poema reflete as duas faces antagônicas, o livro também encerra, nas duas águas, os dois mundos — o subjetivo e o objetivo.

O significado que damos às palavras objetiva e subjetiva é o comum ou vulgar. Tôda obra literária que se volta para o mundo interior, pesoal e exclusivo do autor, com simbologia descritiva ou não, sempre nos pareceu subjetiva. Vejamos, por exemplo, a questão do descritivo. O primeiro poema de *O Engenheiro* começa assim: "As nuvens são cabelos/ crescendo como rios/ são os gestos brancos/ da cantora muda/são estátuas em vôo à beira de um mar; são o ôlho pintado/ escorrendo imóvel/ a mulher que se debruça/ nas varandas do sono".

No mesmo livro, ver os poemas "A Carlos Drummond de Andrade", "A Paul Valery" e a "Pequena Ode Mineral" que começa desta forma:

Desordem na alma
que se atropela
sob esta carne
que transparece

Desordem na alma
que de ti foge
sob esta carne
que transparece.

Terminando desta maneira:
Terminando desta maneira:

Silêncio puro
de pura espécie
voz de silêncio
mais do que a ausência
que à voz recebe.

Da mesma maneira, consideramos *Uma Faca só Lâmina* (1955) um retrocesso do autor no sentido de retornar ao seu velho subjetivismo, pois o poema descreve uma angústia interior que pesa dentro do indivíduo como bala ou relógio, algo

que está dentro do homem, pregado, impregnado ou aderido ao mundo sensorial do indivíduo e o martiriza marcando as suas sensações num martelar eterno, que, por isso mesmo, sugere relógio e que o mata e, por isso, sugere lâmina de faca. Isso demonstra que o verdadeiro formalismo está no conteúdo e não na forma.

No entanto, em *A Morte e Vida Severina,* desde o primeiro poema, quando o retirante se apresenta ao leitor, o temário é do mais absoluto objetivismo:

O meu nome é Severino
não tenho outro de pia.
Como há muitos Severinos
(que é santo de romaria)
deram então de me chamar
Severino de Maria.

Quanto à linguagem, êsse "deram então de me chamar" — tem cheiro bom de capim gordura. E quanto ao objetivismo, vemos que o personagem ignora o pêso de ressentimentos interiores e subjetivos do homem que não tem sobrenome. A naturalidade com que Severino fala em sua origem anônima é de um objetivismo à tôda prova. E tudo no poema está dito com clareza, com linguagem lógica mesmo, apesar do poeta quase sempre se esforçar por manter sua proverbial do poeta quase sempre se esforçar por manter sua proverbial economia de palavras que alguns consideram sua qualidade "prima" para usar a expressão do autor, sua metálica limpêsa formal.

Prima ou não, é uma qualidade que deveria absorver a atenção de todos os poetas, mas principalmente dos jovens que se deixam levar pelas enxudias verbais e suas ostentações fáceis, cômodas e preciosas, gostosas, não há dúvida — porém irremediàvelmente vazias porque formalmente nulas.

Tôda forma tem seu conteúdo próprio. E tôda forma velha resiste ao conteúdo novo que nasce e cresce. Por isso um poema subjetivo só pode ter mesmo a forma concentrada

e pseudo-hermética, pois o subjetivismo em si é fuga ou abstração da realidade. Não é através da forma e da sua filtragem progressiva e cada vez maior, que se atinge aquela transparência de que nos fala J.C.M.N. no seu ensaio sôbre Joan Miró.

Pelo contrário, é o estado de abstração em que nos encontramos que nos leva e nos impõe aquela torturante procura de transparência formal, o depuramento cada vez maior que nos serve admiràvelmente quando queremos evitar a todo custo, a realidade. E é sempre aí que caimos no subjtivo. Êste é sempre uma abstração do real que, portanto, nos leva a transformar ou mascarar êste real, transfigurando-o de acôrdo com o nosso mundo interior. Vendo-o não como êle é, mas como o nosso mundo interior o préconcebeu. Esta pré-concepção da realidade está patente naquela parte inicial da obra de J.C.M.N. — está na raiz da posição não dialética do homem que parte da tese rígida para depois adaptar a realidade àquela tese. E, para isso, transforma essa realidade, nega alguns dos seus elementos fundamentais para acentuar outros, isto é aquêles que servem à sua tese... subjetivista ou idealista.

E quando falamos em idealismo é no sentido amplo de corrente geral do pensamento, naquele sentido que nos fala com clareza M. Rosental, "Corrente que situa a idéia como princípio interpretativo do mundo" (P.D.B.P.).
pio interpretativo do mundo" (P.D.B.P.).

É o idealismo o humus dos diversos subjetivismos e suas abstrações. Isso já está bastante estudado e clarificado em nosso tempo.

Há quem nos acuse de ter exagerado a importância do sentido social da poesia de J.C.M.N.. Poderíamos dizer que o tempo responderá por nós. Mas o que frisamos é o fato da conexão entre forma nacional (romanceiro, etc) e o conteúdo social, ter sido realizada com tanta felicidade.

E a respeito de grande parte da obra dos nossos poetas ter tido também sentimento social amplo, devemos convir que

de fato foram grendes poemas isolados, mas a forma nunca era puramente brasileira, salvo exceções.

Com relação a J.C.M.N. porém, as feições social e nacional são apresentadas de maneira ordenada, depois de longo estudo teórico de todos os problemas correlatos, dando à obra um sentido orgânico, fazendo desta obra uma solução, um caminho e uma saida baseada que foi na conexão entre nacional e social.

E é nesse sentido que repetimos — "Morte e Vida Severina" representa um caminho novo para a poesia brasileira. Pode não ser o melhor caminho. Mas é um roteiro, uma lição.

Aproveitando com rara clarividência, tôda a experiência poética do Brasil nos últimos trinta anos, dotado de uma cultura bem assimilada de história da arte e das correntes plásticas dêsse século, o autor reflete em sua obra tôda essa cultura sólida, mas também um conhecimento íntimo da matriz da língua, a melhor poesia portuguêsa de ontem e de hoje. Sua facilidade em revelar o linguajar popular vem por certo, dêsse contato com a lírica peninsular em geral, abrindo-lhe amplas perspectivas à pesquisa formal.

Observa-se por outro lado, que essa preocupação com a linguagem e com o sentido brasileiro da literatura é a constante mais evidente e acentuada no Brasil em nossos dias. E não só na poesia a tendência nacionalista demarca o merediano primordial dos nossos autores; também na ficção, a busca das raízes dial dos nossos autores; também na ficção, a busca das raízes caracteriza as tentativas maiores de velhos e novos.

Nesse sentido "Vida e Morte Severina" constitui contribuição singular e, em certo sentido, fundamental para a nova etapa da poesia brasileira. Os característicos principais desta nova fase, são os seguintes: nacionalismo e conexão entre o conteúdo social e a forma tradicional brasileira (de origem portuguêsa e popular brasileira); descoberta do povo e sua vida como substancia temática em substituição ao temário de cunho individualista ou idealista dos maiores poetas modernos até ontem salvo execções; valorização geral da cultura brasileira como um "complexo dialético", e, finalmente, comunicação ca-

da vez maior, sem prejuízo da economia vocabular de rigoroso policialismo.

Com tais características, a poesia está ligando a literatura ao povo, assim como absorvendo sua seiva principal desse povo.

Entre os poetas já maduros do nosso tempo destacam-se por obras recentes da tendência acima referida, Cecília Meireles em "Romanceiro da Inconfidência" e C. Drummond de Andrade. Entre os poetas novos destacam-se Afonso Felix de Sousa com "Amoroso e a Terra" e Reinaldo Jardim com "Joaquim e outros Meninos", livros da maior importância entre todos os novos que têm aparecido ùltimamente.

Já se vê que a significação de "Morte e Vida Severina" tanto dentro da obra de João Cabral de Melo Neto, como também no panorama do nosso tempo é de importância definitiva e fundamental, estando diretamente ligada ao complexo evolutivo da nossa vida social.

É precisamente neste vasto poema dividido em seis tempos que se cristalizam tôdas aquelas qualidades que sempre distinguiram a poesia de João Cabral: cultura com personalidade, técnica com economia, segurança com humildade.

E "Severina" não é apenas o nordeste que pesa no bolso da sensibilidade nacional como "bala ou relógio que tivesse coração". Severina é a miséria nacional tôda lutando desesperada- ração". Severina é a miséria nacional tôda lutando desesperada- mente pela vida, pela salvação do mesmo jeito surdo, manso e bruto com que o país está lutando, acuado pela miséria que nem fera bravia, porém, confiante no seu petróleo, no seu sub-solo, certo de vir a ter o que lhe pertence, desde a origem das coisas e da Nação. E da fome de cada Severino nasce nova vontade de vida, novo grito de vida, nova garantia arrebenta para formar aquelas "ondas da multidão lutando na praça", conquistando palmo a palmo, cada praça, rua, estrada, cidade do país todo que nunca esteve tão despertado, tão vivo.

E é por isso que Severino diante de tamanha miséria, deseja viver e consegue viver. Sua fôrça é a fôrça da terra que re-

nasce, seu ímpeto vital resiste a tudo. Severino pensa no suicídio, não como sendo morte, mas como um protesto contra a contigência de viver morte. E quando caminha para o suicídio, encontra outro Severino que está nascendo:

— E belo porque corrompe
com sangue novo a anemia
— "E belo porque o novo
tudo velho contagia
— Infecciona a miséria
com vida nova e sadia
— Com oásis o deserto
com ventos a calmaria

Raramente em nossa poesia, o novo teve tanta fôrça. E nunca a poesia de João Cabral tinha levado a tamanhas consequências seu jôgo de contrastes dialéticos, uma das suas características formais essenciais.

E foi o próprio compadre José, Mestre carapina, que respondeu a Severino ao lhe perguntar êste se não era melhor morrer que viver em tamanha pobrêsa:

— "Mas se responder não pude
á pergunta que fazia,
ela, a vida, respondeu
ela, a vida, respondeu
com sua presença viva.
. . . . . .
Mesmo quando é a explosão
de uma vida serevina.

Aqui está o grande sentido do grande livro que é "Morte e Vida Severina" a fôrça da vida, a vitória do novo, o nobre aço inquebrável do que é invencível porque nasce.

*

No estudo da arte colonial mineira do século XVIII vamos encontrar duas fases nítidas e profundamente distintas: o primeiro quartel (fase portuguêsa) e o segundo (fase brasileira). Esta segunda fase assistiu também ao mais acentuado despertar do espírito nacionalista do pensamento político da colônia e, particularmente, de Minas colonial, o que veio desaguar na Inconfidência Mineira.

Vemos, pois, aí, um movimento correlato dos dois setôres da super-estrutura, político e artístico, ambos determinados pelas mesmas transformações da infra-estrutura.

Na época contemporânea, em que o brasileiro conquistou a maior consciência nacionalista que se tem memória, pois jamais foi tão extensivamente popular a luta pela posse integral das nossas riquezas nacionais — petróleo, minerais atômicos, sub-solo, etc. — também a literatura está se preocupando fundamentalmente com o problema da sua própria nacionalização.

É que a consciência nacional se expande e cria raízes não sendo mais apenas a reivindicação de um grupo de vanguarda, mas da totalidade da população brasileira. Da mesma maneira, o setor nacionalista do movimento literário de 1922, foi consequente e relacionado à conjuntura econômica.

Como se sabe, a consciência nacionalista atual custou ao povo duras e ásperas lutas, audácia e sacrifícios vários e heróicos. Esta consciência nacional se refletiu na cultura e na literatura.

Além de alguns poemas magníficos de Carlos Drummond

Além de alguns poemas magníficos de Carlos Drummond

de Andrade, a primeira obra poética de ampla inspiração nacional, haurida no grande drama substancialmente brasileiro da nossa história — o ciclo do ouro de Minas Gerais foi o magnífico livro de Cecília Meirelles. "O Romanceiro da Inconfidência" é também um marco na história da emacipação da nossa poesia. E já neste livro o conteúdo social do drama focalizado supera, nìtidamente, certas constantes subjetivistas da obra de Cecília Meirelles que continuam aqui mas já bastante diluidas.

João Cabral de Melo Neto, é um poeta posterior, na história, a Cecília Meirelles e a Carlos Drummond de Andrade. O complexo cultural que modelou sua própria formação literá-

ria representa outra etapa do mesmo processo, etapa mais adiantada, sem dúvida. Adiantada não só no ponto de vista da infra-estrutura como também da super-estrutura. Basta dizer numa recapitulação sumária e primária — que há anos atrás não tínhamos no Brasil verdadeiros especialistas em filosofia e sociologia; não tínhamos críticos de artes plásticas e não sabíamos ainda que o cinema é arte e cultura; não conhecíamos o Aleijadinho como gênio da escultura de significação universal. E o racismo do sr. Oliveira Viana pousava com uma austeridade realmente impressionadora.

Já na fase da formação de João Cabral, os próprios nomes de Carlos Drummond e Cecília Meirelles já estavam plenamente edificados, o que assegurou um estágio mias adulto à poesia brasileira.

Porisso mesmo, "Duas Águas", no conjunto e nas suas peculiaridades, representa uma reação vigorosa e sadia contra uma série de tendências negativas de grande parte da poesia contemporânea do Brasil.

A tendência negativa mais encontradiça nessa poesia — agora que já vencemos a fase chamada subjetiva, ou abstrata, ou mais vulgarmente intitulada "hermética" — me parece ser a falta de sinceridade ligada ao desconhecimento das fontes populares da poesia nacional. Isso tem levado à criação de poemas que são reflexo de tudo, menos do Brasil; poesia que re-
mas que são reflexo de tudo, menos do Brasil; poesia que re-
flete um homem estrangeiro, um lirismo estrangeiro e também uma forma estrangeira. Consideremos pois que não pode haver arte social fora do seu meio nacional. Os dois elementos estão fundidos um ao outro, pois constituem a correlação esssencial entre o conteúdo e a forma.

Fazer um poema sôbre o operário brasileiro refletindo problemas e emoções ou situações de um operário inglês ou francês ou alemão — compromete irremediàvelmente qualquer poesia. Fazer poemas sôbre tema histórico nacional refletindo o cristianismo primitivo e a origem do povo judaico é falso, é mero escapismo estético.

Depoimentos

A Literatura Nacional Perante a Crítica

AFONSO FELIX DE SOUZA — *O Amoroso e a Terra* — Poesia — Livros de Portugal, Rio, 1953.

"E ASSINALAMOS êste fato para demonstrar o atualismo do sr. Afonso Felix de Souza na escolha das suas fontes poéticas. É livro anterior ao último grande sucesso de João Cabral de Melo Neto, o que revela também que a tendência de retôrno às fontes populares e suas formas, revelada pela poesia contemporânea mais significativa, não se filia apenas à poética cabralina. É uma constante e reflexo da fase histórica que vivemos, de pronunciado sentido nacionalista".

"Livro leve e fluido na forma, de conteúdo genuinamente popular, de raízes sólidas na alma lírica e vivência histórica do povo, "O Amoroso e a Terra" só possui um defeito a nosso ver e grave: é o fato de ser tão pequeno, pois a sua leitura é um prazer constante".

"Desejamos destacar a valiosa contribuição de Afonso Felix de Souza ao problema da linguagem, outra preocupação marcante dos nossos dias, reatualizada pela obra de Guimarães Rosa na ficção e que é também, em
reatualizada pela obra de Guimarães Rosa na ficção e que é também, em
sua essência, reflexo da atmosfera geral da fase que vivemos".

FRITZ TEIXEIRA DE SALLES

(*"Diário de Minas"*)

GUIMARÃES ROSA — *Corpo de Baile* — Novelas — Livraria José Olympio Editôra, Rio, 1956.

"TRATA-SE de autêntica redescoberta do sentido original das palavras, no momento exato em que elas foram forjadas pelo povo. Não há artifício algum nessa linguagem primeva, cujas raízes se metem pela terra dura dos campos gerais. Tudo sai como se fôsse criado aqui e agora

surpreeendido ao vivo, no instante preciso em que as fôrças irrompem do inconsciente coletivo, plasmando a expressão.

O dialeto brabo, pouco a pouco, transforma-se em saga nórdico, com tonalidade e amplificações conotativas de canto homérico. O autor associa a universalidade ao regionalismo no plano estético, retirando efeitos rigorosamente inéditos da mistura do estilo poético e da prosa literária. O leitor, muitas vêzes, pergunta-se a si mesmo se o autor está escrevendo prosa ou poesia, de tal maneira se entrelaçam o sentido narrativo e o lírico no desenvolvimento dos temas".

EURYALO CANNABRAVA
(*"Diário de Notícias"*)

DANTAS MOTTA — *Epístola do São Francisco para os que vivem sob sua jurisdição, no vale* — Poesia — Livraria Martins Editôra, São Paulo, 1955.

"A POESIA que se desprende da "Epístola do São Francisco" é tôda geográfica, econômica, ecológica, política e social. Uma transposição da vida pobre do rio, rio sem poesia, sem beleza, sem possibilidades econômicas ("Porquanto não floresço, nem frutifico"), decantado outrora por simples ufanismo e agora explorado pelas autarquias hidroelétricas de Paulo Afonso. Poesia de inspiração nacionalista do melhor quilate, de fundo telúrico ditado por um coração (ou por um cérebro) de mineiro que se defrontou um dia com a realidade áspera do seu grande rio — um rio que nasceu adulto e já morreu.

Em certo sentido, esta "Epístola", onde reponta a nota dolorosa e pessimista que bem caracteriza a inspiração do grande poeta mineiro,
pessimista que bem caracteriza a inspiração do grande poeta mineiro,
é francamente polêmica. É um poema de repercussão acentuadamente política".

HOMERO SILVEIRA
(*"Diário de São Paulo"*)

CARLOS PENA FILHO — *Memórias do Boi Serapião* — Poesia — O Gráfico Amador, Recife, 1956.

"POEMA de uma região, essas *Memórias*, pela substância poética, ultrapassam os limites geográficos dêste *boeuf-à-la-Proust* e se alçam aos mais legítimos planos do universal. O Boi Serapião e seu poder de evocar, constituem um artifício. Julgamos ter sob os olhos um divertimento poético, uma abstração inconsequente, aquêle boi evocativo; mas através dêste artifício aparentemente ingênuo e que constitui na verdade o núcleo do peoma, Carlos Pena Filho, em versos curtos e tão habilmente compostos que nos lembram inevitàvelmente o caminhar de um velho boi exausto, consegue opor, quase sem o sentirmos, a opulência litorânea à aridez do sertão".

OSMAN LINS
(*"O Estado de S. Paulo"*)

DARCY AZAMBUJA — *Coxilhas* — Contos — Editôra Globo, Pôrto Alegre, 1956.

"EFETIVAMENTE, o sr. Darcy Azambuja é êsse Rafael, tão intensa e profundamente impregnado da paisagem e do sentimento de seus pagos. Seus contos de outras coletâneas e os dêste seu último livro falam-nos da terra gaúcha, de suas paisagens, de suas gentes, de seus sentimentos e paixões, de suas tradições e costumes, com uma ternura, um conhecimento íntimo próprio de quem tem tudo isso morando dentro de si. Daí a autenticidade de sua obra, realizando a qualidade daquilo que vê, sente e narra. Seus contos são realmente a vida gaúcha, estilizada pela habilidade artística. E no seu caso, revelando outra meritória qualidade do verdadeiro artista que é realizar o máximo de efeito com o mínimo de artifício. Serve-se para isso dum estilo simples de expressão, dificultada apenas pelos termos regionais, que um vocabulário ao fim do livro esclarece, de uma limpidez de água cristalina e, em certos trechos narrativos, de quase oralidade, tal a feliz adaptação da fala popular".
narrativos, de quase oralidade, tal a feliz adaptação da fala popular".

OSCAR MENDES
(*"O Diário", Belo Horizonte*)

JOÃO CABRAL DE MELO NETO — *Duas Aguas* — Poesia — Livraria José Olympio Editôra, Rio, 1956.

"EM João Cabral de Melo Neto, o primeiro grande poeta post-modernista, de quem foram agora lançados os poemas completos no volume *Duas Aguas* (Livraria José Olympio Editôra, Rio), a equação proposta já se resolveu de maneira satisfatória, estando êle de posse de uma poesia em que se harmonizam magnificamente forma e substância, entregando-se ao mesmo tempo numa linguagem com

a qual o leitor se identifica sem esfôrço ou iniciação. (...) A descoberta do tema conferiu outra estatura à sua poesia, ensejando-lhe o aproveitamento dos amplos recursos técnicos disponíveis e do pródigo talento em trabalho de maior fôlego, mais densa riqueza emocional e mais largas dimensões líricas. Todavia *O Cão Sem Plumas,* seu primeiro poema do ciclo telúrico, ainda que pleno de todos êsses atributos, obedeceu a uma construção preciosa. Explorando o mesmo motivo, o poeta realizou, a seguir, com *O Rio,* uma tentativa que não logrou o êxito esperado. Na verdade, sòmente em *Morte e Vida Severina,* apoderou-se êle do seu almejado processo de comunicação. Nesse poema, em que se correspondem a grande beleza, a intensidade quase épica e o profundo significado social, João Cabral de Melo Neto não apenas transpôs para a poesia um dos temas mais vivos da realidade brasileira — o retirante, — como ainda deixou magistralmente esboçado o que deve ser a verdadeira linguagem poética nacional".

AFFONSO ÁVILA

(*"Estado de Minas"*)

GUIMARÃES ROSA — *Grande Sertão: Veredas* — Romance — Livraria José Olympio Editôra, Rio, 1956.

"HÁ no livro uma estratificação de interêsses, combinados e organizados a cada passo pelo autor na trama expositiva — do pitoresco regional à preocupação moral e metafísica. Mundo diverso da ficção regionalística, feita quase sempre "de fora para dentro" e revelando escritor simpático, compreensivo, mas separado da realidade essencial do mundo que descreve; e que enxerta num contexto erudito elementos mais ou menos bem apreendidos da personalidade, costumes e linguagem do homem rústico, obtendo *montagens,* não a erudito elementos mais ou menos bem apreendidos da personalidade, costumes e linguagem do homem rústico, obtendo *montagens,* não a integração necessária ao pleno efeito da obra de arte.

Em *Grande Sertão: Veredas,* o aproveitamento literário do material observado na vida sertaneja se dá "de dentro para fora", no espírito, mais que na forma. O autor *inventa,* como se, havendo descoberto as leis mentais e sociais do mundo que descreve, fundisse num grande bloco um idioma e situações artificiais, embora regidos por acontecimentos e princípios expressionais potencialmente contidos no que registrou e sentiu. Sob êste aspecto, ao mesmo tempo de *anotação e construção,* lembra os compositores que infundiram o espírito dos ritmos e melodias populares numa obra da mais requintada fatura, como Bela Bartók".

ANTÔNIO CÂNDIDO

(*"O Estado de São Paulo"*)

Registro de Livros

MÁRIO PALMÉRIO — *Vila dos Confins* — Romance — Livraria José Olympio Editôra — Rio — 1957.

"DEPOIS do surto de uma literatura inspirada e trabalhada sob o impacto civilizador da cana-de-açúcar, do cacáu e do café, era natural que essa linha se renovasse, abrangendo então outras atividades essenciais marcadamente ligadas à nossa tradição rural. Por fôrça de leis que regem a economia dos povos, assistimos no Brasil à superação do colonialismo agrícola, cuja cúpula é o café, determinada pelo incipiente mas célebre processo de industrialização. O advento da indústria provocou entre nós reconsideração de valores em todos os ramos de produção. Enquanto no setor extrativo produtos de outro lastro foram preteridos pelas matérias-primas minerais de consumo industrial, vemos o gradativo empobrecimento da lavoura, principalmente a cafeeira, face à expansão dirigida e crescente da pecuária. É que, ao contrário da agricultura, ela não conheceu os efeitos do êxodo do trabalhador do campo, pois sabemos que a prática pastoril exige menos braços que o cultivo da terra. Por outro lado, os alimentos e subprodutos de origem animal são naturalmente industrializáveis. A pecuária compôs-se, portanto, de maneira ideal com a indústria, A pecuária compôs-se, portanto, de maneira ideal com a indústria, através do número sempre ascendente de fábricas e frigoríficos. Novas e mais amplas possibilidades se abriram com isso às regiões de maior patrimônio pecuário, criando condições econômicas inteiramente revitalizadas e despertando ali interêsse para as pesquisas sociológicas. Em que pese à teoria esteticista do professor Afrânio Coutinho, sistematizada com alarde em *A Literatura no Brasil,* a criação artística em geral guarda íntima consonância com os fatos políticos ou sócio-econômicos. Assim, a zona centro-oeste do país, onde está compreendido o sertão mineiro com o seu material humano e os generosos elementos de uma civilização peculiar, experimenta essa fase de emancipação e nas suas constantes ecológicas divisamos os fundamentos de uma expressão literária. Além de possuir o nosso maior rebanho bovino, nos períodos de criação e recriação e não apenas de invernagem como São Paulo e outros Estados, a região constituída pelos sertões

de Minas, Goiás e Mato Grosso apresenta também o mais elevado índice populacional vinculado à atividade pastoril, como no recente Congresso de Pecuária de Corte demonstrou o economista especializado Fidelcino Vianna Filho. Daí propiciar o aparecimento dessa determinante literária já caracterizada pela obra de Guimarães Rosa, por alguns livros de autores goianos e agora pelo trabalho de Mário Palmério, esboçando o que poderíamos chamar com propriedade "ciclo da pecuária". Não interessa se êle obedece ou não às imposições de unidade temática, o que cumpre ressaltar é a inequívoca auto-afirmação, inclusive no âmbito da literatura, de ponderável parcela da realidade nacional até o momento ilhada no seu potencial inestimável.

Vila dos Confins é, dêste modo, documentário precioso que aborda, numa visão panorâmica, aspectos de uma sociedade primitiva nas suas relações com a agressividade do mundo físico e as formas de progresso que para ela se vão delineando. Não surpreendemos, entretanto, no livro de Mário Palmério aquela dimensão que assinala pela profundidade a verdadeira criação. *Vila dos Confins* receberá sérias restrições se examinado como romance, pois, para que merecesse êsse título, seria necessário preencher as condições mínimas exigidas pelo gênero. Numa conceituação ampla talvez se colocasse sob a órbita do romance de costumes. Não se concebe, com efeito, trabalho de ficção sem estrutura, ritmo ou mesmo sem história. O romancista, para imprimir ação ao universo imaginado, deve dispor de organismo técnico capaz de determinar e orientar na trama o equilíbrio e exatidão de movimentos. Há uma fatalidade da qual não assiste ao ficcionista ou ao seu herói o poder de desviar-se, linha que parte do minuto primeiro da criação e se estende sem intersecção até o desfecho. Falta igualmente a *Vila dos Confins* a contenção e precisão de linguagem de que o artista sòmente se apodera pelo esfôrço contínuo do aprendizado formal. O que mente se apodera pelo esfôrço contínuo do aprendizado formal. O que devemos louvar neste estreante é a sua contribuição à reestruturação temática que se opera em nossa literatura e o fato de nos haver revelado mais um lance da realidade estuante de sugestões que é o sertão mineiro, área de singularidades geo-econômicas que a ficção já incorporou pelo verbo poderoso de Guimarães Rosa.

AFFONSO ÁVILA

EDUARDO FRIEIRO — *O Brasileiro Não é Triste* — Nova Edição — Bibl. de Divulgação Cultural — Ministério da Educação — 1957.

"A PRIMEIRA edição dêste pequeno ensaio de Eduardo Frieiro foi lançada em 1931. Trata-se, portanto, de uma data das mais marcantes no processo da nossa evolução literária. Como trabalho de

1931, o pequeno volume apresenta aspectos dos mais curiosos. Nota-se um cunho geral de irreverência, um espírito crítico essencialmente objetivo que baseava sua análise em concepções materialistas metodizadas por um raciocínio agudo e sereno.

É de se supor por isso ter êsse volume despertado o mais polêmico interêsse quando de sua publicação. Destrói o autor completamente o velho lugar comum da tristeza do brasileiro, das três raças tristes, etc. Não fica porém na superfície da assertiva generalizante; desce à análise sociológica, estabelece as relações entre as concepções brasileiras e as correntes que a determinaram e influiram, destruindo tabus que até hoje ainda tentam se impôr às camadas menos informadas dos intelectuais nossos.

Por exemplo, a propósito da "raça" brasileira explica Eduardo Frieiro, em 1931, que são ""populações" e não raça, concluindo à pág. 20:

"Porém o fato é que não existe nenhum povo de fisionomia uniforme e invariável. A relativa unidade coletiva, resultante dum processo histórico, é que produz a ilusão da unidade antropológica ou racial".

Tal afirmação em 1931 deve ter sido considerada uma audácia. Como mais que audaciosas são as restrições às interpretações simplistas dos grandes daquele tempo: Graça Aranha, Ronald de Carvalho e Paulo Prado, expoentes da teoria da tristeza poetizada por Bilac, outro ídolo daquele tempo, hoje pálida lembrança grega dêsse nosso mundo áspero de tapúias, tabaréus, Severinos e cabra noratos — êsse — Brasil evidentemente alegre.

* * *

Certas chamadas de Eduardo Frieiro em prol duma interpretação

Certas chamadas de Eduardo Frieiro em prol duma interpretação mais objetiva dos nossos problemas são até hoje funcionais. Por exemplo:

"O moralista jamais se capacitará de que a fome, o amor e a ambição são as molas mais possantes das ações humanas". (Pág. 40).

Não há dúvida, de que, em muitos aspectos, êsse pequeno ensaio de Eduardo Frieiro permanece útil para o leitor brasileiro. Atualidade esta que se torna maior no momento em que o nacionalismo é a maior e mais profunda preocupação nacional.

É de se notar também a nova apresentação gráfica desta coleção do I. N. do L., de rara elegância.

FRITZ TEIXEIRA DE SALLES

OTTO LARA RESENDE — *Bôca do Inferno* — Contos — Livraria José Olympio Editôra — 1957.

"A ANTIGA crença de que a criança é necessàriamente pura e boa, quase um anjo que a maldade do mundo se incumbe de corromper, vai cedendo terreno pouco a pouco, ante a evidência dos fatos e o registro das experiências psicológicas. De Freud até nossos dias muito se tem feito na exploração da alma infantil, e, se a criança não se reveste agora de novas características — porque sempre as possuiu — é entretanto agora que ela as apresenta a nossos olhos. Ou, em outras palavras, atualmente é que podemos ver o abafado subsolo da personalidade infantil, orientados pelas luzes da ciência psicológica.

Não é de admirar, portanto, que de algum tempo para cá se tenham multiplicado as obras de ficção que focalizam a criança como centro da trama romanesca. Sem sair da literatura brasileira, farto material encontrará o pesquisador, em páginas muitas vêzes magistrais, como no caso de Mário de Andrade.

Um novo livro de contos, cuja leitura ainda há pouco concluímos, gira também em tôrno de crianças, pré-adolescentes, algumas delas realizadas como grandes personagens. É o *Bôca do Inferno* (L. José Olympio Editôra), do mineiro Otto Lara Resende, radicado há alguns anos no Rio.

Quase desnecessário seria lembrar que o conto é um gênero dificílimo no terreno da ficção. As limitações a que está sujeito — tempo, espaço, ação — tolhem os recursos do escritor, que se vê obrigado a condensar ao máximo as impressões que deseja transmitir. Assim, apesar da homogeneidade estilística, que revela a seriedade com que o autor se serve da linguagem literária (preocupação pouco comum nos escritores de hoje), há em *Bôca do Inferno* um desnível que provém da maior ou menor autenticidade da situação.

A criança não é, como dizíamos a princípio, o anjo de virtudes que os nossos antepassados celebravam. Mas isto não significa que ela seja necessàriamente perversa.

Se Otto Lara Resende tivesse escolhido o gênero do romance para qualquer uma das histórias apresentadas, cremos que se sairia admirâvelmente. O romance, ou mesmo a novela, pelas possibilidades de construção que oferece ao ficcionista, permite o lento desenrolar da personalidade, de maneira a conduzir a ação a um desfêcho concreto, ainda que de todo inesperado. Já o conto, não dispondo de tal plasticidade, tem de limitar-se ao flagrante, e êste nem sempre é bas-

tante nítido para fixar em todos os pormenores a realidade de uma situação. Foi o que se verificou com certas histórias de *Bôca do Inferno*.

Algumas, como a que deu título ao livro, são de perfeita comunicabilidade, trazem-nos personagens de carne e ôsso — mais que isto — de corpo e alma. O pequeno Trindade é tão real quanto o seu padrinho Padre Couto, cada um vivendo o lado que lhe coube na mesma moeda. Diferentes os dois, mas intimamente ligados por circunstâncias diversas.

Os acessos de raiva contra os meninos que o perseguiam nas ruas com a humilhante alcunha — Filho de padre! — o desinterêsse pelas lições de Latim, a negligência no trabalho, a frieza com que cortava as varas de marmelo para as surras de depois da missa, tudo era a mesma revolta contra a sorte madrasta que o atirara, ainda pequenino, àquela vida sem gôsto. Trindade adicionou o veneno de ratos ao chá do padrinho como poderia ter quebrado com uma pedra a cabeça do filho do Dr. Silvino, ou incendiado as colméias que tinha a seu encargo. Tudo dependeria de uma ocasião propícia, e, no azar das circunstâncias, Padre Couto levou a pior.

"Dois Irmãos" é uma história que, como acontece em "O Porão", se vê prejudicada pelo desfêcho. Os problemas de Gilson, acabrunhado pela frase corrente da mãe — "Não sei a quem êsse menino saiu" — são desvendados pelo leitor com a transparência da água em leito raso. O escritor estabelece a dualidade Mauro-Gilson, menino bom de um lado, menino mau de outro, com tanta perícia e habilidade, que o drama do pequeno ganha calor humano e se projeta fora do livro. Mas o final é de todo inverossímil. Não pelo fato de o menino mutilar-se com uma navalha, apavorado pela idéia do pecado em que se encontrava, mas por ter sido tal ação praticada por aquêle determinado menino. O desenrolar da narrativa nos mostra uma criança perfeitamente normal, que nada tem de mórbido ou patológico. Seu drama provém exclusivamente da situação inferior em que se vê na constelação familiar, constantemente comparado a um irmão bon-
Seu drama provém exclusivamente da situação inferior em que se vê na constelação familiar, constantemente comparado a um irmão bon-
sinho e bem comportado. Sem o paralelo humilhante, nada haveria que lhe marcasse uma conduta indisciplinada. O temor religioso, que se transformou em verdadeira angústia nos momentos precedentes à comunhão, seria perfeitamente admissível em outro menino, mas não em Gilson. Êste, pelas características que o escritor revela no decorrer da história, não seria capaz de semelhante auto-punição.

Em "O Porão" o desfêcho é ainda mais inadimissível.

Floriano era o que comumente se chama um menino endiabrado. Isto de sadismo em criança é lugar comum. Mesmo quando muito po-

liciado pelos mais velhos, êle se manifesta na destruição de objetos diversos, brinquedos, etc. Floriano chamou: — Duque! Duque! O cachorro veio dócil e alegre, saiu ganindo com um caco de garrafa no lombo. Vá lá. Com um pontapé, arrancara pouco antes uma galinha choca do ninho. Coisa mesmo de menino. Na horta, regou as verduras com um líquido que provocaria náuseas no pessoal da casa, se viessem a descobrir a coisa. Poderíamos dizer: menino impossível! Uma gata depositara os filhotes em um canto do porão. Floriano descobriu-os e matou-os, um a um, atirando-os contra a parede. Aqui já se pode falar de perversidade, do mesmo modo que no caso da morte do Veludo, o gato da casa, que o garoto matou com uma paulada traiçoeira.

Entretanto, todos êstes episódios, narrados às pressas (lembre-se de que se trata de um conto de poucas páginas), não justificam a cena final em que, ainda no porão, para onde levara um amigo curioso de novidade, Floriano lhe enterrou um canivete nas costas, bem calculado o lugar do coração. Não convence êsse desfêcho. Se se tratasse de uma novela, ou de um romance, em que o escritor pudesse dispor de tempo para formar com pequenos traços — pedra sôbre pedra — a personalidade patológica da personagem, cremos que o drama resultaria autêntico, mesmo porque Otto Lara Resende conhece bastante bem a linguagem da ficção. Dentro de um conto, porém, a história não cabe. O leitor precisaria de muito maior contacto com Floriano, com os pais do menino, com os amigos, para aceitar o assassínio de Rudá, embora êle fôsse de todo inesperado.

Muito humana a aventura dos pequenos em "Três pares de patins". Já no caso de Sílcia, "O Segrêdo", a gente fica pensando em que teria a pequena para atrair tanto tarado... "O Moinho", que encerra o volume, é um dos pontos altos do livro. Como Trindade, Chico se oferece todo ao leitor, sem ocultar qualquer faceta da sua personalidade.

todo ao leitor, sem ocultar qualquer faceta da sua personalidade.

Otto Lara Resende escolheu um tema difícil — a psicologia da criança e do adolescente — e um processo dificílimo — o conto. Se houve páginas em que não conseguiu o seu intento, em outras se revelou um escritor em pleno domínio da intuição e da técnica.

MARIA LUIZA RAMOS

GERALDO FERRAZ — *Doramundo* — Romance — Edição do Centro de Estudos Fernando Pessoa — Santos — 1956.

"A NOTA original nesse romance foi a tentativa de adequação da forma à complexidade do assunto. O autor encontrava diante de si o seguinte problema de fabulação: numa cidade interiorana se

manifesta pronunciado distúrbio social, em virtude da diminuta parcela de mulheres não atender aos reclamos amorosos do excessivo número de homens. Acontece que o romancista desejava dar solução tanto à análise das reações da comunidade, quanto às reações individuais de cada componente, em face do mesmo problema. Queria analisar, assim no ser coletivo, considerado um todo, como no ser particularizado, visto na sua individualidade, as conseqüências do grave problema sexual pôsto em evidência. Para tanto, usou do artifício de eliminar a perspectiva, a fim de que as reações pessoais de cada indivíduo fôssem vistas no mesmo plano em que estivessem colocadas as do grupo. Trouxe seres e coisas para a superfície, para que tudo se mostrasse em íntima relação. O primeiro recurso, para isto, foi não "situar" as personagens, não localizá-las no ambiente. Elas chegam e vão, falam e agem. De seu assunto ou de sua atividade é que o leitor retira elementos para sua integração na paisagem.

Ao contrário, portanto, da maioria dos romancistas modernos, que pretendem atribuir terceira dimensão à narrativa, através de superposição de situações (quer de contextura, quer sintáticos), de tal forma que o leitor tenha a sua atenção voltada para um número mais denso de problemas, Geraldo Ferraz traz à superfície tôdas as situações, horizontaliza, por assim dizer, tôdas as coisas, de modo a se mostrarem no mesmo plano o ser-coletivo e o ser-unidade.

Posta a sociedade, (dividida entre casados de um lado, portanto homens que possuíam mulheres, e solteiros de outro lado, portanto homens à procura de mulheres dos outros), o romancista, para que a narrativa ganhasse interêsse, ocultou um elemento — o autor dos diversos crimes cometidos contra rapazes solteiros. Sabia-se que entre os casados deveria encontrar-se o criminoso, mas a procura dêste mantém o leitor com a atenção alerta até o fim. Há uma conspiração de silêncio que frustra as iniciativas policiais. Os casados nada

mantém o leitor com a atenção alerta até o fim. Há uma conspiração de silêncio que frustra as iniciativas policiais. Os casados nada

contam e as mulheres dêstes não querem confessar seus próprios amores secretos.

O romance, assim, alimenta ainda uma trama policialesca, que se intensifica com a morte de um jovem polícia-secreta, destacado para apurar os fatos em Cordilheira. A página que descreve a morte do jovem é um dos pontos altos do romance.

A sugestão de se levarem prostitutas ao lugar é recebida com satisfação geral: os solteiros estão alegres porque terão mulheres; os casados porque não terão de fazer justiça. Por um momento pareceu resolvida a questão, mas a interferência de outro problema, também tratado quanto à coletividade e quanto à individualidade, faz eclodir nova angústia social: a religião. Uma solteirona é tomada por

ataques histéricos, agravados pela sua frustração sexual. Ela está revoltada diante da aceitação geral das "flôres", as prostitutas, que agora recebem as homenagens até dos homens casados. Forma-se o conflito; o povo, ante a denúncia da histérica, se julga amaldiçoado, por causa da licenciosidade reinante, da cumplicidade de todos com as mulheres da vida, e acaba por expulsá-las do lugar.

Novo assassinato se verifica e, desta vez, a conspiração do silêncio se rompe: a trama amorosa que enlaça Teodora (Dora), mulher casada, e Raimundo (Mundo) pode mais do que a razão coletiva. O crime é denunciado pelo amor verdadeiro, o único amor sincero da cidade, pôsto que proibido. E o autor justifica a condenada relação entre os amantes, inserindo no capítulo uma frase de Vailali, que serve de epígrafe: *"Crime* est un mot qui a mal tourné au cours de son evolution. Son ancêtre latin (*crimen*) ne correspondait pas à *délit,* mais à *sentence"*. Portanto, só a condenação do grupo poderia tornar indesejada aquela união. Na verdade, fôra a única louvável em Cordilheira, pois que sincera e emanada de mútua compreensão e verdadeiro amor. O resto, a agitada vida de homens e mulheres de Cordilheira, não passava de aventura, hipocrisia e corrupção.

Resta notar que, trazendo paisagem e pessoas à superfície, Geraldo Ferraz nos dá belas imagens plásticas de sua história, tentando sempre visualizar a ação, para o que toma a narrativa por vários ângulos, ora partindo do geral em direção ao particular, ora partindo do particular em direção ao geral.

Salvo alguns defeitos, principalmente a insubsistência de certas situações, determinados pormenores explorados com excesso, por vêzes uma intencional obscuridade, a experiência de Geraldo Ferraz foi bem sucedida.

FÁBIO LUCAS

FÁBIO LUCAS

JOÃO GUIMARÃES ROSA — *Grande Sertão*: Veredas — Livraria José Olympio Editôra — Rio — 1956.

"AUSENTE do palco literário por mais de dois lustros, João Guimarães Rosa palorizou as atenções do nosso meio intelectual, durante o ano findo, com a publicação de dois livros do mais elevado padrão artístico. Representando momentos distintos de uma prodigiosa evolução que teve o seu ponto de partida em "Sagarana", "Corpo de Baile" e muito especialmente "Grande Sertão: Veredas" guindaram a literatura brasileira a um nível de seriedade e grandeza até agora insuspeitado. A criação

de uma linguagem literária altamente explosiva e infinitamente expressiva de uma visão particular, a desmontagem de estrutura do romance tradicional e europeu que se apresentava como um elemento constrangedor na abordagem da psicologia do brasileiro, a poetização do primitivo e do sociológico com a movimentação de quadros monumentais que nos coloca diante de uma epopéia, a condensação de um clima de poderosa dramaticidade através do qual é tentada a elucidação do homem que vacila entre as solicitações do bem e do mal, são as principais realizações dessa obra que surgiu destinada a constituir uma das colunas mestras que formarão a base do nosso futuro ficcionismo. E se o problema do jagunço foi tratado num plano mais de literatura, se não foi devidamente situado dentro de um sistema cultural, com a indicação das razões sociais e sociológicas determinantes dessa forma de vida, uma vez que tanto Riobaldo quanto Diadorim por simples causas fortúitas foram levados a ingressar no cangaço, Guimarães Rosa soube como ninguém conduzir o regionalismo às suas últimas consequências e realizar uma história de interêsse universal que não representa apenas a vitória de um artista, porque coincide, para todo o povo brasileiro, com o encontro de uma expressão literária de grande autenticidade e procedência.

Obra de características tão excepcionais, o mundo criado por êsse escritor mineiro continuará por muito tempo ainda sem um estudo mais definitivo e acredito que só mesmo com a perspectiva do futuro desenvolvimento da literatura brasileira se poderá inferir da sua exata significação. Os que dêle se ocuparam, entretanto, foram unânimes em afirmar que constitui um marco para a nossa ficção. Se assim é, parece-me de tôda urgência que os responsáveis pelo prosseguimento da nossa arte romanesca meditem sôbre a situação criada para o ficcionismo nacional com o aparecimento de "Grande Sertão: Veredas", procurando compreender o exato sentido dêsse romance e deduzir as novas picadas que deverão ser palmilhadas.

que deverão ser palmilhadas.

Ao contrário de Machado de Assis, que realizou sua obra sintetizando o que havia de melhor no passado, Guimarães Rosa representa a quebra de todos os padrões, mas não surgiu isolado dentro do fenômeno literário brasileiro e está bem dentro da tradição do nosso regionalismo, que, principalmente depois de 22, vinha lutando pela afirmação dos seus postulados estéticos. O romancista mineiro, desta forma, se apresentando como um revolucionário na acepção mais completa da palavra, não inaugura um novo caminho, constituindo simplesmente o fêcho de ciclo. Êle acaba de esgotar a nossa ficção regionalista. Tudo o que se fizer de agora por diante nesse sentido será mera repetição ou aproveitamento lateral de temas subsidiários, sendo certo que ninguém poderá superá-lo, desde que já foram atingidos os limites máximos. Isto significa que

é chegado o momento de a ficção nacional dar um novo passo, deslocando-se do meio exclusivamente rural para cobrir novas áreas, com a anexação da nossa região urbana ao processo de formação da nacionalidade. E não deixa de ser significativo o fato de que êste instante crucial da nossa ficção coincide com o aceleramento da industrialização do país que, promovendo o êxodo rural e determinando o aparecimento da aristocracia das capitais, deslocou para a cidade o centro de interêsse humano onde se verificam os grandes choques que hão de fixar os nossos destinos como nação. O verdadeiro romance brasileiro está por ser escrito. Êle não isolará nem o campo, nem a cidade, porque será a epopéia da vida nacional em que os interêsses do campo vêm colidir com os interêsses da cidade, e vice-versa, de acôrdo com o movimento de expansão nacional e o nosso atual espetáculo de alienação do homem.

RUI MOURÃO

A Capital Econômica do Norte

José Francisco Bias Fortes

"Ao calor de tantas manifestações de simpatia que venho recebendo da vossa generosa hospitalidade, não basta que eu vos exprima os sentimentos de orgulho e de alegria com que visito, pela primeira vez, esta cidade admirável, cujo nome resume uma vigorosa afirmação das virtudes de intrepidez, energia e tenacidade do espírito mineiro. Quero dizer-vos ainda que, se tenho sòmente agora a fortuna de pisar a terra de Montes Claros, a ela já me prendiam algumas das mais caras reminiscências da minha carreira. Recordo-me, com efeito, de que entre os encargos iniciais da minha experiência política estava sempre presente a defesa de interêsses dêste importante município, a qual me vinha às mãos por intermédio do meu pai, ligado pela admiração e pelo afeto a ilustres figuras da vida pública de Montes Claros.

Foi dêsse modo que me aproximei de vós, habituando-me a prezar, através da conduta dos vossos homens de elite, as tradições de cultura e nobreza moral da grei montesclarense.

Já então, senhores, esta cidade detinha, entre as demais cidades do Norte, o primado da inteligência, exercendo sôbre elas uma espécie de magistratura que nenhuma outra lhe disputava, — a alta magistratura do espírito. E assim havia de ser, porque aqui se tinham recrutado para altos postos de govêrno, ou para a nossa represen-
recrutado para altos postos de govêrno, ou para a nossa representação no Parlamento, algumas individualidades que se podem medir com as que mais enobreceram o passado político de Minas.

No entanto, se conquistastes muito cêdo o vosso espaço na área reservada à ação intelectual, só mais tarde viria abrir-se para êste município o ciclo de mobilização das suas fôrças econômicas, cujas poderosas virtualidades estavam acima de qualquer previsão.

É certo que nunca vos resignastes diante da insensibilidade do poder público, que se recusava a ajudar-vos no sacrifício e na constância do vosso labor. Lutastes, ao contrário, para suprir a ausência de amparo oficial, aventurando-vos às mais audazes iniciativas nos domínios da indústria, da agricultura e da pecuária. Há muito mais de meio século aqui se instalava a primeira fábrica de tecidos desta região, sendo as máquinas transportadas por tropas de muares. Coube-vos ainda a precedência na cultura do trigo em Minas Gerais, saindo de Montes Claros as sementes que deram vida aos campos de experimentação dos Estados vizinhos. E sabeis, por fim, que um fa-

zendeiro desta terra se desvanecia de ter sido um dos iniciadores da importação do gado indiano, cujo plasma sangüíneo veio salvar do completo deperecimento os rebanhos mineiros.

Mas todo êsse esfôrço sem descanso era anulado pelo primarismo e a ineficiência dos meios de transporte. E estarieis até hoje sustentando o mesmo obstinado duelo com o vácuo, se um dos maiores homens de Estado dêste país não pusesse nas vossas mãos a chave do destino de Montes Claros. Estendendo-se até aqui os trilhos da Central do Brasil, operou-se o prodígio antevisto pela visão genial de Francisco Sá: a vasta zona do Norte de Minas, até então condenada à mais deplorável estagnação econômica, foi sacudida por um impulso de renovação a tôda pressa, ampliando-se os campos de semeadura, desdobrando-se por tôda parte a onda verde das pastagens, povoando-se o deserto, convertendo-se as cidades sonolentas em núcleos de fecunda e trepidante atividade. Desde logo Montes Claros tomou posição no centro dêsse movimento, que se acelera dia a dia, e cujo ritmo é regulado pela sua influência sem contraste.

Não quer isto dizer que esta cidade seja apenas a capital econômica do Norte. É também, nesta região, o mais poderoso fóco de irradiação espiritual e, por conseguinte, uma fôrça de comando político, atuando permanentemente na vida da democracia mineira.

Se mais não fôsse, bastaria êsse aspecto de vossa civilização para vos recomendar ao zêlo vigilante dos homens do govêrno. Tudo o que êstes fizerem por Montes Claros estará longe de corresponder ao que já tendes dado em favor das exigências comuns, às quais nunca deixastes de acudir com a largueza de uma contribuição que oferece a medida da vossa prosperidade e revela, ao mesmo tempo, o teôr da vossa educação política.

Eu desejaria, se me fôsse possível, fazer o elogio desta bela cidade, cuja imagem guardarei para sempre nos meus olhos e no meu coração. Mas não posso exprimir a surpreza que recolho dêste encontro com Montes Claros, nem preciso repetir o que tendes ouvido a quantos deparam pela primeira vez o espetáculo de uma metrópole como esta, dentro da moldura da paisagem sertaneja.

Muito mais ao meu orgulho de mineiro do que aos meus sentimentos de homem público, fala a grandeza dêsse espírito de energia, de vontade criadora, que animou de tanta vida a cidade centenária, cuja ascenção nos dias presentes nos recorda as virtudes das velhas gerações montesclarenses, que nunca duvidaram do futuro desta terra e foram tão fiéis ao seu serviço, à sua vocação e ao seu destino.
gerações montesclarenses, que nunca duvidaram do futuro desta terra e foram tão fiéis ao seu serviço, à sua vocação e ao seu destino.

Participando das festivas comemorações dêste dia, agradeço a Montes Claros o carinho da acolhida com que estou sendo distinguido pela cordialidade do seu nobre povo. Quero dizer-vos que muito me sensibilizaram as palavras de simpatia do vosso ilustre intérprete, a quem me prende uma estima de longos anos, preservada, de parte a parte, com a ternura com que se conserva um legado de família. E levanto a minha taça em honra desta grande e formosa cidade, fazendo votos pelo crescente enriquecimento da sua cultura e da sua civilização. (*Êste discurso foi pronunciado pelo Governador Bias Fortes nas solenidades comemorativas do Centenário da cidade de Montes Claros*).

I. P. A. S. E.

PUBLICAÇÕES GRATUITAS PARA OS SEGURADOS DO IPASE

— Que é o IPASE? — Como funciona? — Quais os benefícios que concede aos funcionários e suas famílias?

A perguntas como essas, os segurados poderão obter as respostas adequadas, lendo as publicações que o Serviço de Publicidade do IPASE, na Rua Pedro Lessa nº 36, 13º andar, vem editando e distribuindo GRATUITAMENTE a todos os servidores públicos que as solicitem, pessoalmente, ou através de cartas.

Horário do Serviço de Publicidade: de 12 às 18 horas, diàriamente.

CATALOGO DA BIBLIOTECA «JÚLIO DE BARROS BARRETO» — É a mais recente publicação do Serviço. Neste opúsculo encontrarão os leitores, ao lado das obras de filosofia, ciências sociais, filologia, ciências puras, medicina, belas artes, as mais importantes obras da literatura clássica e contemporânea. É um roteiro para as consultas e pedidos de empréstimos de livros.

MANUAL DE TREINAMENTO DE CHEFES — É um trabalho que tem um significado especial para todos os que desejam fazer carreira no serviço público e, também, para aquêles que, já exercendo função pública, procuram aprimorar seus conhecimentos sôbre rotinas de serviços e tratamento com o público.

sôbre rotinas de serviços e tratamento com o público.

LEGISLAÇÃO IPASIARIA, MANUAL DO SEGURADO DO IPASE, BENEFÍCIOS DE FAMÍLA, DECRETO-LEI Nº 2.865, e OS SEGUROS DE VIDA DO IPASE são publicações que interessam de perto ao funcionalismo, que é segurado da instituição e aos estudiosos dos problemas da previdência social, no campo de assistência do Estado aos servidores públicos.

Quaisquer dessas obras ou tôdas, em conjunto, estarão ao seu alcance, bastando, apenas, que o interessado compareça ao endereço acima ou a êle se dirija, por carta ou telegrama.